REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

LA ESCATOLOGIA MUSULMANA EN LA DIVINA COMEDIA

DISCURSO LEÍDO EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN

POR

D. MIGUEL ASÍN PALACIOS

Y

CONTESTACIÓN

DE

D. JULIÁN RIBERA TARRAGÓ

EL DÍA 26 DE ENERO DE 1919



MADRID
IMPRENTA DE ESTANISLAO MAESTRE
POZAS, 12.—TELÉFONO M 38-54
1919

DISCURSO

DE

D. MIGUEL ASÍN PALACIOS

Sólo a título — bien precario por cierto — de paciente, aunque modesto, cultivador de uno de los menos explorados campos de nuestra historia literaria, pudisteis pensar en mí, a falta de otros títulos más legítimos, para ocupar un lugar, a todas luces inmerecido, al lado de quienes llegaron a estas cumbres con el pleno derecho que sólo otorga el plebiscito de la fama a los ungidos como príncipes en el estudio técnico de la lengua o a los que el voto popular consagra como maestros en el cultivo de los varios géneros del arte literario.

Poeta delicado y exquisito, verdadero aristócrata del espíritu más aún que de la sangre, fué D. Enrique de Saavedra, Duque de Rivas, a quien la suerte quiso que yo viniese a reemplazar; pero es tan hondo el abismo que media entre las geniales intuiciones de la inspiración poética y los hábitos reflexivos de la erudición fría y prosaica, por mí contraídos en el cultivo de la historia, que toda vuestra benevolencia, con ser mucha, no habría de bastar para que me perdonaseis el audaz empeño de trazar aquí, en breves líneas, la silueta de aquel varón ilustre, cuyos méritos sólo vosotros, avezados a la crítica literaria, estaríais en condiciones de aquilatar. Por eso, doblemente confundido ante vuestra generosa designación, la gratitud me obligaba a corresponder a ella eligiendo para esta solemnidad un tema que, sin salirse de los estrechos límites de mi especialidad erudita y dentro —claro está— de las escasas facultades de mi ingenio, se adecuase a los fines literarios de vuestro Instituto.

En mi reciente estudio sobre las doctrinas neoplatónicas y místicas del filósofo hispano-musulmán Abenmasarra (1), había yo dejado entrever cómo, al infiltrarse éstas en la escolástica cristiana, fueron adoptadas, no sólo por los doctores de la escuela franciscana o pretomista, sino hasta por un filósofo-poeta de universal renombre, Dante Alighieri, a quien todos los críticos e historiadores calificaban de aristotélico

(1) Asín, *Abenmasarra*, pág. 120. La nota bibliográfica completa de este libro y de todos los aprovechados puede verse en el *Apéndice II.*

y tomista (1). Y enumerando allí, aunque rápidamente, los motivos fundamentales de aquel mi vago atisbo, señalaba a la atención de los profesionales la estrecha relación de semejanza que yo advertía entre las líneas generales de la ascensión de Dante y Beatriz a través de las esferas del paraíso dantesco y otra ascensión alegórica de un místico y un filósofo, que se lee en la obra del gran sufí murciano Abenarabi, titulada *Fotuhat*, cuya filiación masarrí es indiscutible (2).

El interés del problema que se planteaba no se ocultará a vuestra sagacidad: porque si no sólo la metafísica neoplatónica del cordobés Abenmasarra y del murciano Abenarabi, pero también el molde alegórico ideado por este último para su ascensión, influyeron como modelos, o existieron al menos como precursores, de la parte más sublime de la *Divina Comedia,* el paraíso dantesco, nuestra patria tendría derecho a reivindicar para algunos de sus pensadores musulmanes una parte no exigua de los timbres de gloria con que la crítica universal ha decorado la obra inmortal de Dante Alighieri. Y así, la influencia absorbente por éste ejercida sobre nuestros ingenios alegorizantes, desde fines del siglo xiv al xvi, comenzando en Villena y acabando en Garcilaso, sin olvidar los nombres de Francisco Imperial, de Santillana, de Mena y de Padilla, quedaría compensada en parte por esa previa intervención de nuestros místicos musulmanes en la compleja génesis de la *Divina Comedia.*

Tal fué el punto de partida para mis investigaciones en esta dirección; pero muy pronto el horizonte se ensanchó ante mis ojos en proporciones insospechadas: porque, al estudiar de cerca la ascensión alegórico-dantesca del murciano Abenarabi, advertí que no era en realidad otra cosa sino una adaptación mística de otra ascensión famosa y bien conocida en la literatura teológica del islam, es decir, de la ascensión o *mirach* de Mahoma, desde Jerusalén hasta el trono de Dios. Y como este *mirach* fué precedido de un viaje nocturno o *isrá*, durante el cual Mahoma visitó algunas de las mansiones infernales, la leyenda musulmana se me ofrecía así, de improviso, como uno de los tipos precursores de la *Divina Comedia.* Y efectivamente: un cotejo metódico de las líneas generales de la leyenda musulmana con las del poema dantesco me fué confirmando en mis sospechas, las cuales adquirieron luego los caracteres de convicción moral, cuando pude hacer

(1) Al hacer entonces esta afirmación, ignoraba yo los trabajos publicados en revistas italianas, dos años antes, por el erudito dantista Bruno Nardi, el primero y único que atribuye una filiación neoplatónica a la filosofía del poeta florentino. Sobre estos trabajos de Nardi volveremos en el lugar oportuno. (Parte IV, capítulo IV, § 7.)

(2) Cfr. Asín, *Abenmasarra,* pág. 163.

extensivo aquel cotejo a muchos pormenores pintorescos, descriptivos y episódicos de ambas leyendas, así como también a lo que los dantistas llaman «arquitectura de los reinos», es decir, a la concepción topográfica de las mansiones infernales y de las moradas celestes, cuyos planos parecíanme levantados por un mismo arquitecto musulmán. Pero al llegar a esta etapa de mi investigación, una duda me asaltó: ¿obedecerían todas estas semejanzas entre la *Divina Comedia* y su supuesto modelo musulmán a la simple circunstancia de depender ambos de modelos comunes? O en otros términos: los elementos dantescos que yo había encontrado en aquellas fuentes musulmanas, ¿no tendrían ya su plena explicación genética en las leyendas cristianas medievales, precursoras de la *Divina Comedia*? Era, pues, imprescindible un estudio previo de estas leyendas, para no atribuír a origen musulmán lo dantesco que ellas por sí solas plenamente explicasen.

Este nuevo estudio comparativo me guardaba sorpresas todavía mayores, porque no sólo me demostró que en las fuentes islámicas existían los modelos de algunos elementos de la *Divina Comedia*—considerados hasta ahora como originales porque nada semejante se había encontrado en las leyendas de sus precursores cristianos—, sino que además me reveló el origen también musulmán de muchas de estas mismas leyendas medievales. Y ante este resultado, el problema total se iluminaba ya con meridiana luz, puesto que por todos los puntos del horizonte lo musulmán se nos aparecía como la clave de gran parte de lo explicado ya y de lo inexplicado en la *Divina Comedia*, es decir, de lo que los dantistas explicaban por sus precursores cristianos y de lo que, por inexplicable, atribuían a la genial fantasía creadora de Dante.

Y ahí tenéis esquematizada la tesis de mi disertación que, seguramente, sonará en algunos oídos a sacrilegio artístico o hará dibujar quizá la sonrisa de la ironía en los labios de no pocos que todavía creen en la inspiración del artista como fenómeno preternatural, independiente de todo estudio imitativo de modelos ajenos. Es este un prejuicio muy corriente, cuando se trata de obras de tan universal renombre como la *Divina Comedia*. Ya Ozanam (1) lo puso de relieve al estudiar sus fuentes poéticas: Por largo tiempo—dice—fué considerado este poema como un monumento solitario en medio de los desiertos medievales. Y cuando, a principios del pasado siglo, señaló Cancellieri algunos pasajes del infierno y del paraíso dantesco que tenían su modelo inmediato en la *Visión del monje Alberico*, indignáronse los dantófilos contra

---

(1) Ozanam, pág. 373.

el sacrilegio de suponer a Dante servil imitador de un obscuro monje del siglo XII, cuando apenas si transigían con las innegables imitaciones de los sabios modelos clásicos.

Pero han pasado los años, y el siglo XIX, siglo de crítica fría y serena, ha poblado de realidades los desiertos de la Edad Media: Labitte, Ozanam, D'Ancona, Graf, una pléyade de investigadores y eruditos, han estudiado las leyendas de ultratumba, así clásicas como cristianas, que explican la génesis del poema dantesco, y ya los dantófilos no se indignan, porque una idea más científica y ecuánime de la inspiración poética se ha abierto camino, porque ya se acepta que el rasgo esencial del genio no es la novedad u originalidad absoluta de la obra de arte, ni puede consistir en la facultad, exclusiva de Dios, de crear de la nada así la forma como la materia (1).

Esta más ecuánime actitud de los modernos dantistas me permite abrigar la esperanza de que no se indignarán contra la idea de suponer en la *Divina Comedia* influencia de fuentes musulmanas. D'Ancona, al estudiar sus fuentes cristianas y clásicas (2), advierte que Dante se mostró estudioso de toda cosa y acogió todos los sentimientos e ideas de su siglo. Ahora bien: que su siglo estuviese saturado del saber y del arte islámico, nadie lo ignora. Y, por otra parte, aunque a juicio de D'Ancona (3) sea siempre difícil afirmar taxativamente que tal o cual leyenda fué el modelo concreto, el ejemplar vivo, que Dante tuvo ante sus ojos, el germen fecundo del cual brotó en su espíritu el divino poema, yo creo que esa dificultad no es tan insuperable cuando nos atenemos a sus fuentes musulmanas, es decir, a las supradichas leyendas del viaje nocturno y ascensión de Mahoma, completadas y adornadas con un sinnúmero de pormenores topográficos y episódicos, que derivan o de otras leyendas islámicas de ultratumba o de las apocalípticas escenas del juicio final o de las teorías y concepciones de algunos místicos musulmanes acerca del cielo y la visión beatífica, cuya espiritualidad e idealismo nada tenían que envidiar al paraíso dantesco. Poner de relieve todas esas analogías, como premisas de la imitación que intento demostrar, habrá de ser el fondo principal de mi trabajo. Mas para que la conclusión sea legítima, cerrando el paso a todo efugio y previniendo toda objeción fundada, será útil también presentar como epílogo el cuadro esquemático de las coincidencias más notables que se advierten entre las leyendas cristianas medievales, precursoras de la *Divina Comedia*, y otras leyendas musulmanas anteriores a ellas.

---

(1) OZANAM, pág. 498 y sig.
(2) D'ANCONA, *Precursori*, págs. 108, 113.
(3) *Ob. cit.*, pág. 107.

La labor — bien lo comprendéis — habrá de adolecer forzosamente de una tal monotonía y minuciosidad en el cotejo de pormenores, que aunque yo me esforzase en adornarla con todas las galas literarias, no dejaría jamás de ser una disertación erudita, es decir, desabrida y prosaica. Juzgad, pues, cuánto más habré menester de vuestra benevolencia para soportarla, si, por añadidura, me faltan las dotes imaginativas indispensables para intentar aquel empeño.



I

LA LEYENDA DEL VIAJE NOCTURNO Y ASCENSION DE MAHOMA COTEJADA CON LA DIVINA COMEDIA

I

LA GÉNESIS DE LA LEYENDA

1. La leyenda musulmana del viaje nocturno y ascensión de Mahoma a las mansiones de ultratumba, ha tenido la génesis y evolución de casi todas las leyendas religiosas: nacida de un breve y obscuro pasaje de la revelación, cuya exégesis escapa a las luces de la razón teológica, pronto la rica fantasía del vulgo de los fieles, que no se resignan al agnosticismo de los sabios, viene a llenar y suplir los vacíos y lagunas que el exégeta o el teólogo dejaron al margen del texto revelado.

Una sola alusión, y ésta brevísima y fugaz en extremo, es la que efectivamente nos ofrece el Alcorán en el primer versículo de su azora decimaséptima, como germen de toda la leyenda (1). «Loado sea—dice ese versículo—el [Señor] que hizo viajar, durante la noche, a su siervo [Mahoma] desde el templo sagrado [de la Meca] hasta el lejano templo [de Jerusalén] cuyo recinto hemos bendecido, para hacerle ver nuestras maravillas.»

2. Lo vago y misterioso de la alusión debió excitar, desde muy pronto, la curiosidad de los musulmanes, aguijoneada por el piadoso culto a la memoria del Profeta. Una riquísima floración de leyendas más o menos fantásticas surgió como por ensalmo, en las cuales la fecunda imaginación oriental prodigó sus más espléndidas galas llenan-

(1) Algunos exégetas suponen que en el Alcorán se alude dos veces más (LIII, 1 y LXXXIV, 19) al *mirach;* pero ambos pasajes, sobre todo el segundo, son bastante ambiguos, y el primero puede referirse a cualquiera de las visiones de Mahoma, distintas de la del *mirach.* (Cfr. *Tafsir* del Cummi (s. x J. C.) al margen del *Tafsir* del Tabarí, XV, 6.) De todos modos, es casi seguro que las interpretaciones de ambos pasajes en función del *mirach* son posteriores a la leyenda y de ella dependen.

do el inmenso horizonte, que el supuesto viaje nocturno le ofrecía, con variadísimos episodios y pintorescas escenas en número cuasi infinito.

Un libro entero no bastaría a contener el estudio documentado de la completa evolución de todas las ramificaciones de la leyenda, nacidas como glosa de aquel insignificante versículo del Alcorán, bajo la forma de *hadizes* o tradiciones del Profeta, en cuya boca se pone la descripción pormenorizada de todas las maravillas que vió en su nocturno viaje. Sin pretender, en modo alguno, agotar la materia, ni mucho menos exponerla en forma sistemática, yo intentaré, sin embargo, presentar aquí, agrupadas en tres ciclos o familias, algunas de las principales redacciones que de la leyenda se conservan, comenzando por sus más sencillos, sobrios y fragmentarios tipos, hasta terminar con aquellos en que la evolución llega ya al colmo de la fecundidad hiperbólica en lo complejo de la acción y en lo maravilloso de las escenas.

II

CICLO PRIMERO: REDACCIONES DEL VIAJE NOCTURNO O *Isrá*.

1. El ciclo más sencillo de todos es, a mi juicio, el constituído por seis *hadizes*, cuya antigüedad se remonta por lo menos al siglo noveno de nuestra era, en todos los cuales, con ligeras variantes, se pone en boca de Mahoma la narración de un simple viaje nocturno o *isrá* (اسرا) realizado en todas sus etapas sobre la tierra, sin elevación o ascensión alguna a las esferas celestes y sin indicación topográfica muy precisa de los puntos de partida y llegada ni de las estaciones intermedias.

He aquí ahora el análisis sumario de las dos principales redacciones de este ciclo primero y su respectivo cotejo con la *Divina Comedia* (1).

Redacción A del ciclo 1.º

2. Mahoma refiere a sus discípulos cómo, estando durmiendo, se le presenta un hombre que le toma de la mano, lo despierta y le pide que se levante y marche con él. Dirigido por su guía, camina hasta llegar al pie de un monte elevado y abrupto a cuya cima dícele que debe subir. Mahoma se resiste a tan penosa ascensión que juzga imposible para sus fuerzas; pero su guía le anima con la promesa de facilitarle el acceso; y poniendo, efectivamente, sus pies, a cada

(1) El texto literal de esta redacción y de las siguientes puede verse en el *Apéndice I*.

paso, en las huellas de su conductor, consigue por fin asentar su planta sobre una meseta llana que corona la montaña.

Caminando por ella Mahoma y su conductor, son testigos de seis suplicios horribles que a sus ojos se van ofreciendo sucesivamente: primero, ven unos hombres y mujeres con las comisuras de los labios desgarradas; después, otros cuyos ojos y orejas son asaetados; luego, unas mujeres colgadas de sus corvas, cabeza abajo, mientras sus pechos son picados de víboras; más allá, hombres y mujeres colgados en igual forma, y sorbiendo penosamente con sus labios el agua y cieno de la tierra; un poco más lejos, otros condenados, hombres y mujeres, se les presentan bajo el aspecto y con el vestido más feo y repuguante que puede concebirse, despidiendo un hedor asquerosísimo, como el que emana de las letrinas; por fin, unos cadáveres, hinchados y tumefactos por la corrupción, les cierran el paso. En cada uno de los episodios, Mahoma interroga a su guía, el cual satisface su legítima curiosidad explicándole que los seis suplicios que va presenciando son, por su orden, el castigo de los embusteros, de los que abusan de sus ojos y oídos para pecar, de las malas madres qne niegan a sus hijos la leche de sus pechos, de los que no cumplen con el precepto del ayuno, de los adúlteros y de los infieles. Siguen luego su viaje y se ven de pronto envueltos por un espeso humo y escuchan un confuso rumor como de gritos de dolor y de furia. Aquello es la *gehena*, que el guía aconseja a Mahoma esquivar, pasando adelante.

Un poco más allá, unos hombres, plácidamente dormidos a la sombra de unos árboles, son, según explicación del guía, los cadáveres de los que murieron dentro de la fe del islam. La prole de estos creyentes juega, allí cerca, en un jardín entre dos ríos, bajo la forma de jovencitos de ambos sexos. Marchan más lejos y encuentran unos hombres de hermoso rostro, blanco como el papel, lindamente ataviados y despidiendo un aroma el más deleitoso que cabe imaginar. Son los amigos sinceros de Dios, los mártires y los santos. Un grupo de tres personas, bien conocidas de Mahoma, se ofrece a su vista, un poco más allá, bebiendo vino y entonando cánticos. Uno de ellos es Zeid hijo de Háritsa, esclavo de Mahoma, que prefirió por amor suyo la esclavitud a la libertad y a quien Mahoma prohijó con todos los derechos de legítimo hijo y nombró más tarde general de sus ejércitos. De no haber sucumbido en la batalla de Muta, él habría sido seguramente el sucesor del Profeta. El segundo es Cháfar hijo de Abutálib y primo de Mahoma, que también cayó cubierto de heridas en la misma batalla, después de haber predicado el islam en Abisinia. El tercero es Abdalá hijo de Raguaha, secretario y amigo íntimo del Profeta, que pereció en la misma batalla que sus compañeros. Al reconocer a sus tres amigos, mártires por la fe del islam, Mahoma va a su encuentro y ellos le reciben prorrumpiendo en exclamaciones de amor y adhesión a su señor y maestro. Por fin, levanta Mahoma sus miradas al cielo y bajo el trono de Dios contempla agrupados a tres profetas: Son Abraham, Moisés y Jesús que lo están esperando en el cielo.

3. Este primer embrión de la leyenda musulmana ofrécenos ya, dentro de su sobriedad, algunos puntos de coincidencia con el gran poema dantesco (1). Señalémoslos rápidamente: En ambas leyendas, el

---

(1) Prescindiremos de las citas precisas de la *Divina Comedia*, para estos cotejos, siempre que se trate de semejanzas generales que afecten, no a un texto concreto, sino al conjunto de toda una escena que se desarrolle en largos pasajes y que el lector puede comprobar consultando cualquiera de los sumarios del poema dantesco.

protagonista mismo es el que narra las aventuras de su viaje; ambos lo emprenden de noche y guiados por un desconocido que de improviso se les presenta, al salir de un profundo sueño; la primera etapa del viaje consiste, en ambas leyendas, en la ascensión de un monte escarpado y casi inaccesible; las tres principales mansiones de ultratumba, purgatorio, infierno y paraíso, son visitadas sucesivamente por ambos, aunque en distinto orden y sin semejanza alguna en los pormenores: los cinco primeros suplicios del viaje de Mahoma constituyen el purgatorio islámico; el sexto y la *gehena* que le sigue, el infierno, exclusivo de los infieles; los episodios restantes corresponden al paraíso de los niños, del vulgo de los muslimes, de los santos, de los mártires y de los profetas; la visión del trono divino cierra en ambas leyendas el viaje. En todas y cada una de las etapas, el guía satisface por completo la curiosidad del viajero informándole acerca de las culpas o de las virtudes de los habitantes de cada mansión, y, a las veces, el viajero, conociendo personalmente a algunos, intenta conversar con ellos.

4. Muy pocos son los rasgos semejantes en ambas leyendas, fuera de estas líneas generales; ni siquiera se advierte coincidencia alguna notable en la descripción de los tormentos, pues las contadas que cabría señalar, v. gr., entre el de las malas madres, picadas de víboras, y el dantesco de los ladrones, devorados por serpientes (1), serían tan remotas y tan explicables fuera de la hipótesis de la imitación, que merecen ser desechadas sin más examen. No ocurre lo mismo con los rasgos descriptivos de la introducción en ambas leyendas: los epítetos con que la leyenda islámica pinta el monte elevado, áspero, abrupto, el desaliento de Mahoma ante lo inaccesible de su cumbre, las seguridades que el guía le da para facilitarle el acceso y, finalmente, la ascensión misma poniendo Mahoma su pie en cada escalón en que el conductor puso antes el suyo, todos estos rasgos de la escena ofrecen un flagrante parecido con los de dos escenas dantescas: la introducción del infierno y, más todavía, la del purgatorio (2). En ésta, efectivamente, descríbese también un monte áspero, quebrado y alto, cuya cumbre piérdese en las nubes y cuya rampa, cortada a pico, apenas ofrece punto de apoyo a los viajeros; pero Virgilio con sus palabras y ejemplo reanima a Dante que acaba por ganar la cumbre siguiendo las huellas de su guía. Finalmente la proximidad del infierno se denuncia a Dante y Virgilio por un signo análogo al que Mahoma y su guía advierten cerca de la *gehena*: un tumulto confuso, formado por «parole di dolore, accenti d'ira» (3).

(1) *Inf.*, XXIV, 94 y sig.

(2) *Inf.*, I; *Pur.*, IV.

(3) *Inf.*, III, 26, 28. Cfr. عوار, cuya raíz (*apud* Freytag, *s. v.*) envuelve esas tres ideas de tumulto, lamento de dolor y de ira.

Redacción B del ciclo 1.º (1).

5. Mahoma se ve despertado de improviso por dos personas que, tomándole del brazo, le invitan a levantarse y a seguirlas, como en la redacción A. Llegados al territorio de Jerusalén, comienzan las visiones de ultratumba, cuya interpretación reservan los mentores de Mahoma para el fin del viaje, negándose en cada etapa a satisfacer la curiosidad del Profeta y obligándole a reanudar la marcha sin detenerse. Las cinco primeras visiones corresponden al purgatorio islámico, como en la redacción A.

Ve primero un hombre tumbado boca arriba y a su lado, de pie, otra persona, hombre, ángel o demonio, que sostiene en su mano una enorme peña o pilón de piedra que lanza violentamente sobre la cabeza de su víctima, machacándole el cerebro; la peña rueda, y cuando el verdugo vuelve con ella al lado de la víctima, ya su cabeza reaparece íntegra y sana, para que el sayón pueda reanudar indefinidamente su suplicio. Espantado Mahoma a la vista de espectáculo tan atroz, quiere saber de cuáles culpas es reo la víctima, pero sus guías le obligan a seguir marchando, hasta que encuentran a un hombre sentado, junto al cual otro verdugo, de pie, le introduce alternativamente en ambas comisuras de la boca un férreo arpón que le rasga las mejillas, ojos y narices. Un poco más allá ofrécese a su vista un río rojo de sangre, agitado como si fuera de hirviente pez, en cuyas ondas penosamente nada un hombre pugnando por ganar la orilla; pero al llegar a ésta, he aquí que su feroz verdugo le espera con la mano llena de unas piedras rusientes como ascuas, que con violencia le introduce en la boca haciéndoselas tragar y obligándole a retornar nadando hasta el centro del río. Y el suplicio se repite, como los anteriores, indefinidamente. Más lejos, una construcción tubular, estrecha por arriba y ancha por abajo, álzase a los ojos de los viajeros. Confusa algazara de voces humanas óyese a través de sus muros. Una vez en su interior, ve Mahoma que aquello es como un horno encendido, entre cuyas llamas agítanse desnudos hombres y mujeres que alternativamente son lanzados hasta la boca superior del horno por la fuerza de las llamas o descienden hasta el fondo, según que el ardor del fuego aumenta o disminuye; la escena se repite con incesante ritmo que los lamentos de las víctimas acentúan. Por fin, un poco más allá contempla Mahoma sobre la cima de una negra colina unos hombres, furiosos como locos, vomitando por sus bocas, narices, ojos y orejas el fuego que sin cesar les penetra por el orificio de los excrementos.

Los suplicios terminan aquí: pasos más allá, a la entrada de un verde jardín, lleno de vegetación primaveral, dos hombres se afanan en amontonar leña para encender una voraz hoguera; el que se dedica con más ardor a avivar el fuego dando vueltas en su derredor, es feísimo y de repugnante aspecto. Dentro del jardín los viajeros ven al pie de un frondoso árbol a un anciano venerable y de tan elevada estatura, que su cabeza tocaba el cielo, rodeado de una turba de lindísimos niños. Los guías invitan a Mahoma a ascender por el árbol hasta introducirlo en una mansión bellísima, a la manera de ciudad edificada de oro y plata y habitada por hombres, mujeres y niños, blancos y bellos unos, negros y feos otros. Un río caudaloso de purísimas aguas, más blancas que la leche, separaba a esta ciudad de otra

(1) Esta redacción B tiene cuatro variedades, que reduzco a una sola, para evitar repeticiones inútiles, omitiendo pormenores comunes a la redacción A. Véase el texto en el *Apéndice I.*

mucho mayor que se alzaba a la otra orilla. Los guías de Mahoma invitaban a los habitantes negros y feos a sumergirse en aquel río, y, cuando salían de sus aguas, tornaban ya puros y transfigurados en la más bella forma. Mahoma, después de beber de las mismas aguas, sube con sus guías por el mismo árbol hasta otra mansión mucho más excelente, habitada por jóvenes y ancianos.

En este punto, Mahoma, agotada ya su paciencia ante el silencio de sus guías que se han negado sistemáticamente a satisfacer su creciente curiosidad, les exige por última vez y con mayor empeño que le interpreten cuanto han visto. Acceden ahora benévolos sus mentores: el hombre de la cabeza machacada es el hipócrita que no cumple con el deber de la oración ritual ni con los otros preceptos del Alcorán, aunque aparenta tener en grande honor al libro santo; el de la boca desgarrada es el embustero, el murmurador y el que no ayuna; el que nada en el río de sangre es el usurero; los que en el horno arden, agitados de continuo por el violento impulso de las llamas, son los adúlteros; los que en la colina negra se consumen por un fuego interior, son los sodomitas. El hombre de repulsivo aspecto que atiza la hoguera es el mayordomo del infierno, que distribuye los suplicios a los condenados. El venerable anciano del jardín es Abraham, que acoge en su seno a los niños que mueren antes del uso de razón. La primera mansión del árbol es el paraíso común al vulgo de los creyentes. Los que de éstos murieron después de hacer penitencia de algunos pecados cometidos, tienen necesidad de purificarse aún en las aguas del río, antes de penetrar en el cielo. La segunda mansión es la de los mártires. Explicadas todas las visiones, uno de los dos guías declara que él es Gabriel, y Miguel su compañero. Por fin, invitan a Mahoma a que levante su cabeza hacia el cielo, donde atónito vislumbra un alcázar, semejante a blanca nube, que le dicen ser la mansión celestial que le está preparada, junto a Dios. Mahoma anhela entrar en ella sin tardanza, pero sus guías le disuaden, haciéndole comprender que todavía no es sazón oportuna, porque su vida no ha llegado a su fin.

6. Dentro de la misma imprecisión topográfica que caracterizaba a la redacción A, esta otra redacción B acusa ya un pequeño progreso en los elementos descriptivos, los cuales, por lo tanto, distan ya menos del escenario dantesco: los cuatro reinos de ultratumba, a saber, purgatorio, seno de Abraham o mansión de los niños, infierno y paraíso, son aquí presentados, como en la *Divina Comedia*, en escenarios separados; y si bien es cierto que las tres primeras mansiones se colocan en un mismo plano, sin que los viajeros necesiten descender al subsuelo para visitarlos, en cambio se insinúa ya un conato de ascensión sobre la corteza terrestre para las visiones paradisíacas, que se realizan trepando por las ramas de un árbol, aunque sin remontarse todavía, como veremos en otras redacciones, a través de las esferas celestes. Ya no es tampoco uno solo el guía que conduce a Mahoma, sino dos, pero de naturaleza angélica y no humana, como en el poema dantesco. Insinúase igualmente por vez primera la pintura del portero o mayordomo del infierno, que, como el clásico Minos de Dante, señala a las almas el suplicio que les corresponde (1). Pero no hay para qué insistir en por-

(1) *Inf.*, V, 4 y sig.

menores, como éstos, de secundario valor, comparados son otros rasgos más característicos. Todos los comentaristas del poema dantesco coinciden en afirmar (1) que el punto de la tierra desde el cual Dante comienza su visita a la ciudad de los lamentos es la región de Jerusalén, como se consigna en esta redacción B de la leyenda musulmana. Todos ellos también ponen de relieve un carácter general de las penas del infierno y del purgatorio dantescos, que asimismo advertimos en muchos suplicios de ambas redacciones A y B: el condenado sufre un tormento correlativo a la culpa (ya por analogía, ya por contraposición) en los miembros u órganos que fueron instrumento de su pecado (2).

7. Pero donde las coincidencias de la redacción B con el texto dantesco son más definidas, es en dos determinados suplicios: el de los adúlteros y el de los usureros. ¿Cómo no ver en aquella turba de hombres y mujeres desnudos, incesantemente lanzados desde el fondo del horno a su boca por el violento soplo del ígneo huracán, un esbozo bien típico de los adúlteros que en el poema dantesco son también impelidos por infernal borrasca que jamás cesa? (3). Más flagrante, si cabe, es la adaptación del suplicio musulmán de los usureros al dantesco de los sanguinarios o violentos contra el prójimo: sumergidos éstos en las profundas aguas de un río de sangre, pugnan también, como en el suplicio musulmán, por ganar las orillas a nado; pero también aquí son forzados a retornar aguas adentro por el certero tiro de ballesta de unos centauros, que la erudición clásica de Dante sustituyó en vez de los simples verdugos de la leyenda islámica armados de piedras. (4). Después de estos dos rasgos tan típicos, ya parecerán más remotas otras analogías, como, por ejemplo, la del suplicio de los sodomitas atormentados por un fuego interior en la leyenda islámica y por una lluvia ígnea en la dantesca (5), o la del río que separa el purga-

(1) Fundados en los pasajes siguientes: *Inf.*, XXXIV, 114; *Pur.*, II, 3.

(2) Véase Rossi, I, 146, que resume en breves líneas los caracteres de esta ley del *contrappasso* en la D. C., y compárense con los suplicios descritos en las redacciones A y B.

(3) *Inf.*, V, 31 y sig. Añádase que también Dante oye, al llegar a esta mansión, los dolientes gemidos de los condenados (*Ibid.*, 25 y sig.), como Mahoma en la redacción B.

(4) *Inf.*, XII, 46 y sig. Adviértase que hasta pueden coincidir en la culpa castigada con este suplicio, pues el texto árabe de la redacción B dice que se trata de «los que *comieron de la usura*» (اكل الربا), y Dante dice textualmente (*Inf.*, XII, 104) que «Ei son tiranni, che dier nel sangue e *nell' aver di piglio*».

(5) *Inf.*, XIV y XV.

torio del paraíso en ambas leyendas, río de cuyas dulces aguas Dante, lo mismo que Mahoma, bebe (1).

III

CICLO SEGUNDO: REDACCIONES DE LA ASCENSIÓN O *Mirach.*

1. La antigüedad de las leyendas que lo constituyen no es inferior a la del ciclo primero; de modo que, si formamos con ellas una familia aparte, es tan sólo porque representan una tradición distinta: en todas ellas, efectivamente, se prescinde casi por completo del viaje nocturno terrestre o *isrá* (اسرا) que en el ciclo primero ocupa la principal parte del relato, para limitarse aquí, casi exclusivamente, a referir las varias etapas de la ascensión o *mirach* (معراج) a través de las esferas celestes hasta el trono de Dios.

2. Tres son las principales redacciones de las leyendas que integran este ciclo segundo: la primera, considerada como la más auténtica por los tradicionistas musulmanes, se autoriza con el testimonio crítico de Bojarí y de Moslem (siglo IX de J. C.) y tiene, por lo tanto, una antigüedad bastante mayor que esta fecha; la segunda, de la cual sólo aprovecharé un fragmento, se atribuye a Abenabás, compañero y primo de Mahoma, pero no puede precisarse la fecha exacta de su redacción, ante la duda de su autenticidad canónica; cabe sin embargo presumir que éste, como muchos *hadizes* atribuídos a Abenabás, fuese forjado por un tradicionista egipcio del siglo IX, Yshac hijo de Wáhab; la tercera redacción, finalmente, es considerada como apócrifa por la generalidad de los tradicionistas, los cuales la suponen forjada por un persa del siglo VIII, Maisara hijo de Abderrábihi, o por el damasquino Omar hijo de Suleiman, del mismo siglo. He aquí el análisis de cada una de ellas (2).

Redacción A del ciclo 2.°

3. Dormido Mahoma en su propia casa de la Meca, o en el recinto de la Mezquita según otras versiones, se ve de pronto despertado por Gabriel, que se le presenta solo o acompañado de uno o más ángeles en forma humana, ayudado de los cuales comienza a purificar al Profeta, como preámbulo de su ascensión a los cielos: ábrele el pecho, extráele el corazón y con agua traída del pozo de Zem-

---

(1) *Pur.*, XXXI, 102. Cfr. *Pur.*, XXXIII, 138.

(2) El texto de las varias redacciones de este ciclo 2.° puede verse en el *Apéndice I.*

zem en áurea taza se lo lava y llena su pecho de fe y sabiduría. Cerrada la incisión, Gabriel toma de la mano a Mahoma, que ya ha vuelto en sí, y comienza la ascensión, desde la misma Mezquita de la Meca o desde el templo de Jerusalén, según otras versiones. Análogas divergencias ofrecen las varias versiones en cuanto al modo de la ascensión: muchas afirman que Mahoma, conducido de la mano por Gabriel, sube volando por los aires sin vehículo alguno; otras imaginan un recurso análogo al insinuado en la redacción B del ciclo primero, de modo que Gabriel y Mahoma, encaramados en un árbol, se ven elevados hasta tocar el cielo por la prolongación del árbol mismo que crece sin cesar; algunas recurren a la intervención milagrosa de una cabalgadura celestial, mayor que un asno y menor que una mula, que con rapidez extraordinaria conduce a Mahoma, o a éste y a su guía, desde la Meca a Jerusalén, primero; después, hasta las puertas del paraíso, y luego hasta el trono de Dios. Diez son las etapas de la ascensión propiamente dicha.

Las siete primeras corresponden a cada uno de los siete cielos astronómicos o esferas celestes, que se designan, no con los nombres de los astros respectivos, sino sencillamente con su número de orden. En cada una de estas etapas, la escena se repite con la rítmica monotonía tan del gusto de los orientales. Llama Gabriel a la puerta de cada cielo pidiendo que le sea abierta; el ángel guardián pregunta quién es; Gabriel da su nombre tan sólo; insiste el guardián para saber si alguien le acompaña; Gabriel añade que consigo trae a Mahoma; pregunta todavía el portero si Mahoma ha sido ya enviado por Dios como Profeta, y ante la respuesta afirmativa, franquea la entrada a los dos viajeros y les da la bienvenida. En cada uno de los siete cielos encuentra Mahoma a uno o a dos profetas que le son presentados por Gabriel; Mahoma les saluda y ellos le corresponden con frases de bendición y bienvenida afectuosa, apellidándole profeta santo y, según los casos, hijo o hermano santo.

El orden en que se le presentan los profetas no es en todas las versiones el mismo; pero el más general es el siguiente: Adán, Jesús y Juan, José, Idrís (o Enoc), Aarón, Moisés, Abraham. En algunas versiones, se añaden rasgos característicos de la fisonomía o actitudes de algunos profetas: Adán aparece en medio de dos turbas de hombres a las que dirige alternativamente su mirada, riendo o llorando, según que mira a los de la derecha o a los de la izquierda. Gabriel satisface la curiosidad de Mahoma, advirtiéndole que aquéllos son los bienaventurados y éstos los precitos. Jesús y Juan, los dos primos hermanos, se le presentan juntos en un mismo cielo: Jesús es de mediana estatura y de tez blanca y sonrosada, como si saliese del baño. José aparecésele adornado de extraordinaria belleza. Moisés, de elevada estatura, rizado cabello y aspecto continente, rompe a llorar al conocer a Mahoma, porque éste le trae a la memoria que dentro del islam se salvarán muchos más hombres que dentro de su religión. Por fin, Abraham, a quien Mahoma asegura parecérsele en el rostro más que ninguno de sus hijos, apoya su espalda en el muro del templo de la Jerusalén celestial, tipo y modelo de la terrestre, que diariamente es visitado por setenta mil ángeles y que el Alcorán llama la *Casa habitada* (1).

La visita de este templo o *Casa habitada* constituye la octava etapa de la ascensión, o la novena, según otras versiones, que colocan antes de ella la visión de un gigantesco árbol paradisíaco, que

---

(1) البيت المعمور. Cfr. *Alcorán*, LII, 4. Sobre la relación de este templo celestial con el terrestre de la Meca, los teólogos y exégetas musulmanes hacen consideraciones análogas a las de la teología cristiana sobre la Jerusalén celeste y terrestre.

el Alcorán designa con el nombre de *Loto del término* (1), porque de él no pasan en su aproximación a Dios ni ángeles ni hombres. Su magnitud es fabulosa: las hojas tienen el tamaño de orejas de elefante; los frutos, el volumen de cántaros. De su raíz nacen cuatro ríos: dos ocultos que riegan el paraíso y dos aparentes que fertilizan la tierra, el Eufrates y el Nilo. En esta novena etapa o en una de las anteriores, se le ofrecen a Mahoma, para confortarlo, sin duda, de las emociones de su viaje, dos o tres vasos, de vino, de leche y de miel; Mahoma elige la leche y Gabriel aplaude su elección, porque lo natural es la característica de la religión musulmana. La última etapa de la ascensión ha llegado: Mahoma contempla el trono de Dios que se digna conversar con él sin intermediarios y comunicarle la revelación de sus misterios.

Entre estas revelaciones, Dios ha ordenado a Mahoma que imponga a su pueblo cincuenta oraciones diarias. Mahoma, en su descenso, al pasar por el sexto cielo, comunica a Moisés este precepto divino, y Moisés le aconseja regresar al trono de Dios para implorar de su benignidad alguna disminución en el número de las preces rituales, que él juzga excesivo para los muslimes, por lo que le enseñó la experiencia de su propio pueblo. Mahoma retorna, implora y obtiene que sean reducidas a cuarenta. La escena se repite cuatro veces más, a instancias reiteradas de Moisés, y así en definitiva quedan convertidas en cinco las oraciones que al principio eran cincuenta, sin que Mahoma acceda la última vez a solicitar una mayor reducción que todavía le aconseja Moisés. El descenso termina sin más incidentes o episodios.

4. Comparada esta redacción con el poema dantesco, observamos, ante todo, que sólo puede ofrecernos analogías con su tercera parte, o sea con el *Paradiso*. Aquí efectivamente no se alude ni al infierno ni al purgatorio. Mas a cambio de esta limitación del asunto, las líneas generales dentro de las que la acción se desarrolla son idénticas en ambas leyendas. Veámoslo brevemente: Mahoma, purificado como Dante para realizar su ascensión a los cielos, sube por los aires conducido de la mano de Gabriel, lo mismo que Dante guiado por Beatriz. Las etapas de la ascensión dantesca son tantas cuantos son los cielos astronómicos, y eso mismo se cumple en la ascensión de Mahoma. La diferencia en el número de las esferas y en la manera de denominarlas, arguye tan sólo una mayor o menor preocupación científica en los autores de ambas leyendas, debida la una a humildes rápsodas del vulgo indocto y obra la otra, culta y afinada, de un altísimo poeta, que además no en vano vivió en una época separada por un lapso de cinco siglos respecto de estos precursores musulmanes. Eliminada esa accidental diferencia, es innegable que los siete cielos de la ascensión de Mahoma son los mismos siete cielos que Dante denomina con los nombres de los astros del sistema ptolemaico, por este orden: luna, mercurio, venus, sol, marte, júpiter y saturno; a los cuales añade tres más, el de las estrellas fijas, el cristalino y el empíreo, que, si faltan en la ascensión mahometana, me-

(1) سدرة المنتهى. Cfr. *Alcorán*, LIII, 14.

nos científica que la dantesca, tienen sus equivalentes en las tres últimas etapas, del loto, de la casa habitada y del trono de Dios, completando así el número de diez en ambas ascensiones. Pero no es en el número precisamente en lo que hay que insistir, ya que la libertad artística del poeta pudo a su arbitrio ensanchar o restringir las líneas generales del boceto musulmán, para acomodarlo a su ideal. En lo que sí conviene fijarse todavía es en que ninguno de los supuestos precursores clásicos o cristianos de la *Divina Comedia* ofrecían a Dante un modelo tan típico como la leyenda musulmana en las diversas variantes de esta redacción A. Beatriz, criatura humana, pero transfigurada ya por la visión beatífica en un ser espiritual y casi angélico, desciende a la tierra desde el cielo, con la permisión divina, para conducir y guiar a Dante hasta el trono de Dios, elevándolo por el espacio de los cielos astronómicos, en virtud de una fuerza ascensional, preternatural y milagrosa. Gabriel, criatura angélica, desciende a la tierra para conducir a Mahoma en ascensión no menos prodigiosa hasta el divino trono, atravesando sucesivamente los cielos astronómicos. En cada etapa de ambas ascensiones, los viajeros se detienen el tiempo necesario para que Dante y Mahoma puedan conocer a los bienaventurados que en cada cielo habitan, conversar con ellos y recibir de éstos o de sus respectivos guías, Beatriz y Gabriel, enseñanzas, avisos o aclaraciones de problemas principalmente teológicos. Los profetas que pueblan los varios cielos de la ascensión mahometana son reemplazados por santos en la dantesca; pero el artificio literario es idéntico en ambos casos, y basta con él para sugerir la estrecha afinidad de ambas leyendas, miradas en conjunto, aun separadas como están por un abismo de arte y de espiritualidad en los pormenores.

5. La redacción B, que vamos a estudiar, pertenece al mismo ciclo segundo, por cuanto que en ella se toma la ascensión como asunto principal de la leyenda; pero difiere de la anterior redacción A en que ya no se prescinde de la visión infernal como en aquélla. Es, pues, realmente, un primer conato de fusión de las versiones del *isrá* con las del *mirach:* dentro del cuadro general de éste, es decir, de la ascensión, se incrusta como episodio la descripción de los suplicios infernales, propia de aquél, es decir, del *isrá* o viaje nocturno. Por eso, no será preciso que ofrezcamos aquí al lector sino el análisis de los elementos más característicos de esta redacción B, eludiendo repetir los ya conocidos en la redacción A:

Redacción B del ciclo 2.º

6. Mahoma, en su ascensión, llega, acompañado de Gabriel, hasta el tercer cielo, donde encuentran un ángel de enorme volumen, de feísimo rostro, de aspecto terrible, de mirada colérica y violenta, todo él incandescente, como hecho de fuego. Sentado sobre ígneo escabel, no presta atención sino a su labor de preparar instrumentos de tortura con el fuego sólido que hábilmente manipula. Entre curioso y aterrado ante su vista, Mahoma interroga a Gabriel quién sea aquel horrible personaje. Gabriel le tranquiliza, invitándole a que se aproxime y le salude, pues aquel ángel es el guardián del infierno. Al cortés saludo de Mahoma, el guardián corresponde, pero con ceño tan airado, que Mahoma, habituado a las benévolas sonrisas con que en los otros cielos fué acogido, vuelve a turbarse poseído de profundo terror. Gabriel torna a tranquilizar al Profeta explicándole cómo aquel ángel, creado de la ira del Omnipotente, jamás puede sonreír, ya que su misión consiste en ejercitar contra los pecadores la divina vindicta. Animado de nuevo con las palabras de su guía y maestro, Mahoma se atreve a rogar al guardián que le descubra los pisos o estratos que constituyen el infierno, para que pueda así verlos con sus propios ojos; pero el guardián airado se lo niega con esta seca respuesta: «¡Tú no puedes mirarlos!» Una voz de lo alto se oye imperativa: «¡Oh ángel! No le contradigas en cosa alguna.» E inmediatamente franquéale el guardián la puerta que cierra los pisos del infierno, aunque entreabriéndola tan sólo lo preciso para que a través de la rendija pueda Mahoma satisfacer su curiosidad. Una ardiente y caliginosa ráfaga de humo y fuego voraz que se escapa por la abertura, es el primer signo que denuncia al Profeta los terribles suplicios de que va a ser testigo. Ante todo, observa que el infierno está constituído por siete distintos pisos, colocados cada uno encima del inmediato inferior. El primero y más superficial de todos ellos, destinado a los reos de pecado mortal, está subdividido en catorce diferentes mansiones, superpuestas unas a otras, como lugares de expiación para cada uno de los principales pecados.

La primera mansión es un inmenso océano de fuego, subdividido en setenta mares menores, en cada una de cuyas playas álzase una ciudad ígnea, cuyas moradas en número de setenta mil encierran setenta mil cajas o ataudes de fuego que sirven de cárcel a hombres y mujeres que gritan de dolor, picados de sierpes y alacranes. Mahoma interroga al guardián para saber de qué pecado son reos aquellos desgraciados, y el guardián le dice que aquél es el suplicio de los tiranos.

En la segunda mansión, unas gentes con labios tamaños como belfos de camello, se debaten bajo los ígneos arpones de los demonios que los sujetan, mientras las serpientes penetran por sus bocas para salir por sus anos, después de romper sus intestinos. El guardián explica a Mahoma que aquéllos son los tutores injustos que así expían lo que devoraron de las herencias de sus pupilos. Más abajo los usureros aparecen tambaleándose, sin poder tenerse de pie, por el enorme peso de sus vientres llenos de reptiles. Después, las mujeres impúdicas expían su falta de recato, colgadas de sus cabellos, que no quisieron ocultar a las miradas de los extraños. Un poco más abajo, los que pecaron con su lengua, los maldicientes, los falsos testigos, con sus propias uñas de cobre se desgarran el rostro, pendientes por la lengua en ígneos garfios. En otro lugar, los que omitieron a sabiendas los ritos de la ablución y oración, convertidos en bestias monstruosas, con cabeza de perro y cuerpo de cerdo, son devorados por sierpes. En la inmediata mansión, los beodos sufren a gritos el suplicio de una sed rabiosa, que los demonios sacian sarcásticamente dándoles a beber de unas copas de fuego que les devora las

entrañas. Las plañideras a sueldo y las cantatrices están, un poco más lejos, rebuznando y ladrando de dolor, colgadas cabeza abajo, mientras los demonios cortan sus lenguas con tijeras candentes. Los adúlteros y adúlteras sufren el suplicio del fuego en el horno cónico (que ya vimos en la redacción B del ciclo 1.º) lanzando gritos de dolor, en medio de las maldiciones de los demás condenados, que no pueden soportar el hedor que emana de sus pútridas carnes. Las mujeres que fueron infieles a sus esposos, están en la mansión inmediata, pendientes de sus pechos y con las manos atadas al cuello. Los malos hijos son atormentados en el fuego por inhumanos verdugos que con garfios incandescentes los sujetan, con lanzas ígneas les hieren y con látigos de fuego los azotan, cada vez que a gritos piden misericordia. Sujetos por el cuello con argollas ígneas, están, un poco más hondos, los que no quisieron someterse a sus propios compromisos. Acuchillados por los demonios expían incesantemente sus violencias los asesinos, resucitando cada vez que son degollados. Y por fin, en la décimocuarta mansión, la más profunda del primer piso, contempla Mahoma a los que omiten la oración de precepto, expiando su culpa crucificados sobre columnas incandescentes que se alzan dentro de unas horrorosas cavernas, mientras sus carnes devoradas por el fuego se les van desprendiendo de los huesos.

Mahoma, horripilado ante el espectáculo de tamaños suplicios, está a punto de caer desmayado y ruega al ángel guardián que vuelva a cerrar la puerta del infierno. El ángel accede, no sin invitar al Profeta a que amoneste a su pueblo informándole acerca de los suplicios que acaba de ver, los cuales son nada en comparación de los que no ha visto, pues cada uno de los seis pisos inferiores al primero está destinado a tormentos progresivamente más crueles que los superiores. Y cerrado con esta escena el episodio de la visión infernal, Mahoma reanuda su interrumpida ascensión a los restantes cielos, como en la redacción A de este ciclo 2.º

7. Al primer golpe de vista, es difícil vislumbrar siquiera la más remota analogía entre la *Divina Comedia* y este episodio de la ascensión de Mahoma. Las dos partes esenciales del viaje dantesco, paraíso e infierno, lejos de aparecer como las colocó Dante, perfectamente deslindadas en escenarios y momentos distintos, se nos ofrecen aquí confundidas y entremezcladas en ilógica hibridación: Mahoma presencia los suplicios infernales precisamente en y durante su estancia en el tercer cielo, no antes de su ascensión ni en la superficie de la tierra en que hasta ahora aparecían las visiones infernales en todas las redacciones anteriores. Sin embargo, si hacemos caso omiso de esta incoherencia y si estudiamos en sí mismo este episodio infernal aislándolo del cuadro general de la ascensión en que aparece inserto, su cotejo con el infierno dantesco nos ofrecerá inesperadas analogías.

8. Y ante todo, la arquitectura dantesca del reino del dolor tiene en la leyenda que hemos analizado su prototipo flagrante e indiscutible. Todo el mundo conoce el plano imaginado por el divino poeta para su infierno (1): bajo la corteza terrestre, un inmenso abismo desciende hasta el centro de la tierra en forma de embudo o tronco de cono in-

(1) Cfr. ROSSI, I, 140, 142, 143; FRATICELLI, 47, n.ª 8 y PORENA, pág. 9.

vertido, mediante gradas, escalones, pisos o estratos circulares, en número de nueve, cada uno de los cuales es cárcel y mansión de castigo, destinada a una determinada categoría de pecadores. A mayor profundidad de mansión, mayor gravedad en la culpa y mayor tortura en la pena. Algunos de estos nueve círculos del infierno dantesco se subdividen a su vez en tres, cuatro y hasta en diez pisos diversos, correspondientes a otras tantas subcategorías morales de reos. Este rápido esquema nos basta para el cotejo, puesto que también el infierno musulmán de nuestra leyenda está constituído, según hemos visto, por varios pisos, escalones o estratos circulares (1), en número de siete, los cuales descienden gradualmente en razón directa de la gravedad de las culpas y del condigno castigo a que están destinados por la divina vindicta; cada piso es la mansión propia de una categoría de condenados; cada uno se subdivide también en varias otras moradas superpuestas, correspondientes a diversas subcategorías morales de reos. Las coincidencias son palmarias en esta concepción arquitectónica de ambos infiernos; cierto, que el número de los pisos principales no es exactamente el mismo, pero esta accidental discrepancia, muy lógica en toda adaptación, resulta despreciable, comparada con otras más notables analogías en las cuales la adaptación artística no exigía la estricta sumisión al modelo. Así, v. gr., pudo perfectamente distribuír Dante su abismo infernal en tantos círculos principales cuantos son los secundarios, es decir, veinte y cuatro, en vez de nueve subdivididos; con ello, no habría alterado sustancialmente el plano topográfico, y, sin embargo, prefirió seguir al modelo musulmán en su criterio de grandes divisiones generales subdivididas en pisos de importancia secundaria, porque ese criterio le servía maravillosamente para lo que los dantistas llaman estructura moral del infierno, es decir, para la distribución de las almas según la clasificación ética de los pecados. En un solo punto, esta topografía islámica parece no coincidir con la dantesca: en que, por omisión, nada dice de la localización del infierno debajo de la corteza terrestre. Adviértase, sin embargo, que si la leyenda no lo dice, tampoco lo excluyen sus palabras, puesto que éstas nos dicen tan sólo que Mahoma *vió* el infierno desde el tercer cielo y no que el infierno *estuviese* allí mismo;

---

(1) La voz arábiga اكباق (plural de كبق) significa toda cosa, principalmente circular, que cubre o tapa a otra, a la cual va superpuesta. Aplícase a significar las varias capas o estratos de la corteza terrestre, que están superpuestas unas a otras, lo mismo que las varias esferas celestes que en el sistema astronómico de Tolomeo se suponía que envolvían o encerraban cada una a su inferior inmediata. Significa también los pisos del infierno, cada uno de los cuales se supone que cubre al inmediato inferior. Cfr. Lane, *Lexicon*, pág. 1826, *a*, *b*, sub voce.

pero este punto, de interés accesorio ahora, tendrá un más amplio desarrollo en capítulos sucesivos.

Entre tanto, quede sentado que la arquitectura del infierno dantesco, cuya originalidad en la concepción ha sido tan ponderada, tenía, desde el siglo IX por lo menos, precedentes innegables en la escatología del islam. Y después de esto, ya casi carecen de interés las otras analogías que nos ofrece esta redacción de la leyenda.

9. Una de las más evidentes es la escena del encuentro de Mahoma con el ángel guardián del infierno. Comparada con las dos escenas paralelas de la *Divina Comedia* (1), en que el barquero Caronte o el severo Minos niegan a Dante el paso a las regiones infernales, diríase que el poeta florentino no hizo otra cosa que desdoblar artísticamente y adaptar a la mitología clásica el modelo musulmán. La pintura que en éste se hace del severo y colérico guardián del infierno, incandescente como brasa, su rotunda y seca negativa a permitir la visión de sus dominios y la orden imperiosa de lo alto que quiebra su inflexible resistencia, parecen ser como un boceto del barquero Caronte, «demonio con ojos de brasa, cuyas miradas despiden llamas», que transporta las almas a las playas de ultratumba; de la cólera furiosa de sus agrias voces; de la forma misma en que se niega a transportar a Dante—«No seré yo quien te pase a la otra playa»—; y de la orden, en fin, imperiosa del divino decreto, comunicada por Virgilio, cuando le dice: «¡No te tortures, Caronte: es cosa querida allí donde se puede cuanto se quiere; y no preguntes más!» Dígase lo propio de la escena paralela en que el «horroroso Minos», guardián del infierno propiamente dicho, sentado a su entrada, decreta con severidad implacable el suplicio de cada condenado. Rechinando los dientes de furor, expulsa a gritos al importuno visitante de su reino; pero también ahora Virgilio aplaca su ira con las mismas palabras del decreto divino: «No impidas su viaje que el destino ha dispuesto!», las cuales parecen un eco de la orden celestial en la leyenda islámica: «No le contradigas en cosa alguna!»

La doble escena dantesca que acabamos de cotejar con la leyenda islámica se repite todavía más de una vez en los siguientes círculos infernales, como si Dante, enamorado de la belleza artística del boceto musulmán, no se cansase de reproducirlo bajo disfraces varios, clásicos y cristianos. Así, en la entrada al círculo cuarto, es Plutón el guardián encargado de representar el mismo papel de Caronte y Minos (2). En el quinto, Flegias primeramente, y los demonios que defienden las puertas de la ciudad de Dite, después, renuevan la misma escena con

(1) *Inf.*, III, 82-100; V, 4-24.
(2) *Inf.*, VII, 1-15.

idénticos parlamentos (1). Y esta última vez, un ángel del cielo, en figura visible de tal, es el que transmite directamente y en persona la imperiosa orden divina que franquea el acceso a los viajeros (2). En el séptimo, es el monstruoso Minotauro el protagonista de la resistencia que es igualmente quebrada por Virgilio (3). En el foso quinto del círculo octavo, son los demonios los que inútilmente cierran el paso a los viajeros por última vez (4).

10. Pero no se limitan a éstas las analogías concretas que nos ofrece la leyenda musulmana; otras muchas pueden señalarse: Dante va a poner ya sus plantas en el círculo primero del infierno, cuando un violento huracán de fuego que surge del abismo iluminando la escena con rojos resplandores (5), nos trae a la memoria la ráfaga de voraz fuego que poco ha hemos visto escaparse por la puerta entreabierta del primer piso del infierno musulmán, momentos antes de que Mahoma comience a examinar sus catorce pisos subalternos.

El primero de éstos es también el modelo evidentísimo de la ciudad de Dite en el infierno dantesco. Veámoslo: al llegar a las playas de la laguna Estigia (6), Virgilio muestra a Dante los muros de la ciudad infernal en que Plutón reina y que se alzan a lo lejos: Dante «distingue perfectamente sus torres que a guisa de alminares de mezquitas, surgen del fondo del valle, todas bermejas e incandescentes, cual si acabasen de salir de las llamas; el fuego eterno que en su interior la consume es el que da a toda la ciudad ese color rojizo».

Es, pues, una ciudad de fuego, como en el infierno de la leyenda islámica. Y dentro ya de sus muros (7), Virgilio y Dante advierten que la ciudad entera es como un inmenso cementerio, poblado de innumerables tumbas, separadas unas de otras por un mar de llamas que convierte a cada sepulcro en un lecho de fuego, donde gritan de dolor los heresiarcas, encerrados en aquellas cárceles que semejan cajas de candente hierro. ¿Cómo no ver en este horripilante cuadro el calco fidelísimo del océano de fuego de la leyenda musulmana, en cuyas playas se alzan las ciudades ígneas formadas por la agrupación de millares de cajas o ataúdes candentes, dentro de los cuales expían sus culpas los tiranos?

11. Y si repasamos después, uno por uno, los variadísimos suplicios

(1) *Inf.*, VIII, 13-24; 82 y sig.
(2) *Inf.*, IX, 79-106.
(3) *Inf.*, XII, 11-27.
(4) *Inf.*, XXI, 58 y sig.
(5) *Inf.*, III, 133-4.
(6) *Inf.*, VIII, 67-75.
(7) *Inf.*, IX, 109 y sig.

descritos en cada uno de los catorce pisos subalternos, ¿cómo no reconocer que la fantasía del artista florentino podía, sin gran esfuerzo, aprovecharlos a guisa de apuntes o motivos para algunos de sus magistrales cuadros? Así, por ejemplo, las culebras, sierpes y alacranes que torturan a mordiscos los cuerpos de los tiranos, tutores, usureros, etcétera, en varios pisos del infierno musulmán, reaparecen también a menudo en el dantesco atormentando a los golosos y ladrones en diferentes círculos (1); la rabiosa sed que tortura a los ebrios en el séptimo piso del infierno musulmán, es equivalente a la que sufren los falsarios en el décimo calabozo del octavo círculo dantesco (2), y los hinchados vientres de éstos tienen su prototipo en los usureros de la leyenda islámica; Graffolino d'Arezzo y Capochio de Siena se arrancan con las uñas las costras de su lepra en el mismo círculo (3), como los calumniadores del piso quinto del infierno musulmán se arañan el rostro con sus broncíneas uñas; los malos hijos que en el undécimo piso ve Mahoma sumergidos en el fuego y enganchados por los demonios con garfios de hierro candente, cada vez que piden misericordia, equivalen a los *baratieri* que en el foso quinto del círculo octavo pone Dante sumergidos en un lago de pez hirviendo y enganchados por los demonios con arpones férreos cuando intentan sobrenadar (4); finalmente, el martirio islámico de los asesinos que en el piso décimotercio son acuchillados por los demonios, resucitándolos seguidamente para reanudar su eterno suplicio, es el modelo evidente de la pena a que Dante somete (5) en el noveno valle del círculo octavo a los fautores de cismas, entre los cuales, por cierto, tuvo la sarcástica ocurrencia de poner al protagonista de la visión islámica que quizá le servía de modelo, es decir, al mismo Mahoma, que, junto con su primo Alí, camina sin cesar acuchillado por un demonio, el cual, a cada vuelta, cierra sus heridas para volver a abrirle otras nuevas y más profundas.

12. Estrechamente emparentada con esta redacción B, que acabamos de estudiar, existe, como dijimos, otra, la redacción C, fragmentaria como ella y perteneciente al mismo ciclo, porque su tema principal es la ascensión, prescindiendo del viaje nocturno, aunque incrustando también en el cuadro de la ascensión un intento fallido de pintura del infierno. Pudiera decirse que, en general, esta redacción C se preocupa, ante todo, de los episodios últimos del *mirach*, o sea de las visiones acaecidas después de subir al último cielo astronó-

---

(1) *Inf.*, VI, 13-33; XXIV, 82 y sig.; XXV passim.
(2) *Inf.*, XXX, 49-57; 81-84; 102; 106-7; 119, 123.
(3) *Inf.*, XXIX, 79 87.
(4) *Inf.*, XXI passim.
(5) *Inf.*, XXVIII, 22-42.

mico, episodios que en las redacciones A y B aparecen tan sólo bosquejados. Las características más esenciales de esta redacción C consisten en el prurito abusivo de las repeticiones y de las descripciones hiperbólicas de paisajes y personajes celestiales, pintados aquí según un criterio preternatural y antirrealista, que huye de todos los recursos materiales y groseros empleados en el Alcorán para la pintura del paraíso, y se esfuerza en cambio por no usar, en lo posible, más elementos pictóricos que la luz, el color y la música.

He aquí ahora un análisis detenido de su prolijo texto, cuya letra es de una abrumadora monotonía (1):

Redacción C del ciclo 2.º

13. a) En el cielo primero, Mahoma, acompañado de Gabriel, ve ante todo un gigantesco gallo cuyo plumaje de una blancura deslumbrante cubría su cuerpo que era de un verde intenso. Sus enormes alas extendidas ocupaban todo el horizonte y su cabeza llegaba hasta debajo del Trono de Dios. De cuando en cuando batía sus alas y, a modo de heraldo, entonaba un canto de alabanzas a Dios, que todos sus semejantes de la tierra repetían (2).

b) Dentro del mismo ámbito del primer cielo, vió después un ángel, cuyo cuerpo era de nieve en su mitad superior y de fuego en la inferior, el cual invitaba con sus cantos a todas las criaturas del cielo y de la tierra a fundir en uno solo por la caridad todos sus corazones, como lo estaban en su propio cuerpo la nieve y el fuego, a pesar de su naturaleza contradictoria.

c) Pasó luego junto a otro ángel que, sentado sobre un escabel, tenía entre sus piernas el universo entero, y la mirada fija en una lámina hecha de luz, sobre la que se distinguían líneas de escritura. Gabriel satisface la curiosidad de Mahoma informándole que aquél es el ángel de la muerte, cuya misión es arrancar de los cuerpos a las almas. Con este motivo se entabla entre Mahoma y Gabriel un

(1) En el *Apéndice I*, en que insertamos la versión literal de las varias redacciones, hemos omitido la de esta redacción C, a causa de su desmesurada extensión. Por eso, en cambio, damos aquí de ella un análisis más minucioso, insertando la versión literal e *in extenso* de los pasajes que más interés ofrecen para el cotejo con el poema dantesco.

(2) El gallo tuvo en los orígenes del islam una cierta veneración religiosa, porque su canto servía para señalar la hora ritual de la oración del alba, y la fantasía piadosa del vulgo y de los ascetas se entretuvo a menudo en acomodar a las notas del canto del gallo frases de invitación a la diligencia para la plegaria. De aquí derivaría pronto la creencia de que el canto de todos los gallos de la tierra no podía ser simultáneo, sino como eco de un gallo celestial y angélico que con su voz hiciese isócronos a los terrestres. Tal parece ser el origen de esta primera visión alegórica de la redacción que ahora analizamos. Existen, en efecto, *hadizes* en que se atribuye a ese gallo del cielo naturaleza angélica. Cfr. DAMIRI, I, 388-9.

diálogo, en el que éste le describe las angustias de la agonía, el éxodo del alma al abandonar el cuerpo, los episodios terribles del juicio particular que sigue al interrogatorio de los ángeles Móncar y Naquir y la suerte que cabe al alma hasta el día del juicio final. Mahoma pide a Gabriel que le permita conversar con el ángel de la muerte. Gabriel accede, y hace la presentación del Profeta en términos encomiásticos, a los que el ángel de la muerte corresponde con elogios de Mahoma no menos halagüeños para éste. Familiarizados ya ambos interlocutores, Mahoma le consulta acerca de su intervención en la agonía de todos los vivientes y el ángel le da explicaciones tan completas y emocionantes, que Mahoma rompe a llorar.

d) Reanudada su marcha, pasan luego junto al ángel guardián del infierno, cuya pintura se hace en esta leyenda con los mismos términos de la redacción B, repitiéndose casi a la letra aquel episodio, con la sola excepción siguiente: Gabriel ordena al guardián que enseñe a Mahoma el infierno; mas, así que la puerta se abre, Mahoma, aterrado ante las llamas, el humo y el hedor que por la abertura se escapan, suplica a Gabriel que se la haga cerrar. Queda, pues, fallida la tentativa de visitar el infierno en esta redacción.

e) Pasando más adelante, dentro del mismo primer cielo, encuentran innumerables ángeles, algunos de los cuales presentan innumerables rostros en el pecho y en la espalda, entonando con sus lenguas sin cuento cánticos de alabanza al Señor.

[En este punto, la leyenda consigna, con frases generales, la ascensión a través de los cielos siguientes hasta el sexto, pero sin decir ni una sola palabra de lo que las redacciones A y B ponen en cada una de aquellas esferas celestes. Parece, pues, como si el autor de esta redacción C hubiérase sólo propuesto llenar el vacío de las otras dos, en lo que atañe a las visiones superiores a los cielos astronómicos.]

f) Una vez en el sexto cielo, encuentran una nueva e indescriptible muchedumbre de ángeles que como las olas del mar se agitaban. Cada uno de ellos tenía lleno su cuerpo de alas y de rostros, y todos sus miembros provistos de lenguas con las cuales entonaban cánticos de respetuoso temor, mezclado de alabanza a su Señor y Dios. Gabriel explica a Mahoma que aquellos ángeles son los Querubines, los cuales, desde su creación, permanecen eternamente en la misma actitud de humildes siervos de la Divinidad, sin osar dirigir ni sus palabras ni sus miradas unos a otros y sin levantar siquiera sus cabezas hacia el séptimo cielo o bajarlas hacia los inferiores. Mahoma les saluda, pero ellos le contestan con mudos gestos y sin mirarle. Interviene Gabriel para hacerles comprender quién es Mahoma, y sólo entonces se apresuran a darle la bienvenida, aunque reanudando inmediatamente sus interrumpidos coros en alabanza del Altísimo.

g) Todavía no se ha repuesto el Profeta de su admiración, cuando Gabriel lo conduce al séptimo cielo, en el cual nuevas y más maravillosas criaturas angélicas se ofrecen a su vista; pero en este punto, Mahoma declara que «no le es lícito referir lo que vió ni describir aquellos ángeles»; solamente asegura que «Dios le dió en aquel momento una energía equivalente a la de todos los seres de la tierra, completada con un vigor, emanado de Dios mismo, que le dió fijeza y aguzó su vista para que viese la luz de aquellos ángeles que de otra manera no hubiese podido siquiera mirar». A sus instancias, Gabriel explícale quiénes son aquellos brillantes y maravillosos seres; pero Mahoma vuelve a advertir que «no le es lícito referir» la explicación de su guía.

h) Desde allí, tómalo Gabriel de la mano y lo sube hasta el cielo teológico, o sea hasta la morada de la Divinidad, cuya descripción es el tema principal de esta redacción de la leyenda. Setenta filas de ángeles gigantescos, dotados como los anteriores de múltiples alas y rostros, se alzan ante él. «El brillo multiforme y el centelleo de las luces que irradiaban, ofuscaba la vista de los que pretendiesen

mirarlos», y Mahoma, asustado de aquel espectáculo superior a sus fuerzas, dirígese suplicante a Gabriel, que le conforta anunciándole que todavía verá maravillas mayores, porque Dios le ha otorgado el privilegio, jamás concedido antes que a él a los humanos, de ascender hasta mansiones mucho más sublimes aún. Y seguidamente asciende con él, en un corto espacio de tiempo, hasta una altura que sólo en cincuenta mil años podríase alcanzar. Otras setenta apretadas filas de ángeles, similares en su forma y brillantes luces a los anteriores y cuyos dulces coros de glorificación divina semejaban el suave susurro de las abejas, aparecen de nuevo en esta etapa de la ascensión. La escena se repite sucesivamente, hasta resultar un total de siete grupos de a setenta filas de ángeles, contiguas unas a otras, y tan apretadas entre sí, que parecían una sola y coherente masa. Tal estupor engendra en el espíritu de Mahoma aquel grandioso espectáculo, que, al llegar a este punto de su narración, interrúmpela para exclamar: «Parecióme entonces como si hubiese ya olvidado todas las otras maravillas creadas de que había sido testigo. Cierto que no me es lícito hablaros de todos estos coros angélicos que vi; mas, aunque me fuera permitido, no sería yo capaz de describíroslos. Tan sólo os diré que si yo hubiese de morir alguna vez, de terror, antes del plazo asignado por Dios a mi vida, seguramente habría muerto entonces, al ver todos aquellos ángeles, al observar lo maravilloso de sus formas, al escuchar el murmullo de sus voces, al contemplar los prolongados rayos que sus luces emitían; pero Dios por su gracia y su misericordia me confortó y reavivó mis energías, para que pudiese escuchar sus cánticos de alabanza, y aguzó mi vista para que pudiese contemplar sus luces sin cegar.» Entonces ve Mahoma claramente que aquellos siete grupos de a setenta filas de ángeles «rodean en círculo el Trono de Dios, entonando sus alabanzas».

i) Las siete etapas que siguen inmediatamente a ésta son de una monotonía extraordinaria: en todas ellas se repiten casi las mismas escenas y un mismo elemento descriptivo campea en todas: el mar. Primero, ascienden Mahoma y su guía hasta «un mar de luz sin orillas, que centellea con tal intensidad, que al contemplarlo, la vista se turba creyendo que la creación entera se ha llenado de luz y se consume en ígneas llamas.» Los vivísimos reflejos que despide la luz de aquel océano, hácenle a Mahoma casi cegar y llenan su corazón de un terror profundo. Pero sigue ascendiendo, y otro mar de tinieblas espesas y apelmazadas, viene con violento contraste a agravar los temores de Mahoma, que envuelto en aquella oscuridad piensa que el universo entero se ha ennegrecido, y, al no ver cosa alguna, se cree abandonado de su mentor. Gabriel le vuelve a tomar de la mano y con palabras de amor le consuela y reanima explicándole cómo aquellos mares son heraldos de la majestad del Altísimo. Un mar de fuego, cuyas encrespadas ondas se devoran mutuamente, arrojando encendidas chispas y crepitando con imponente rumor, vuelve de nuevo a turbar al Profeta en la ascensión inmediata. «Llegué a creer—dice entonces—que el universo entero se había inflamado, y mi vista se sintió como cubierta con un velo; llevé mi mano a mis ojos, aterrado por aquel ígneo espectáculo, y miré a Gabriel.»

j) Confortado de nuevo por su guía, sube con él hasta «unas inmensas, altísimas, cordilleras de nieve, cuyas cimas se alzaban unas tras otras en infinita serie, y cuya blancura inmaculada e intensa despedía rayos de luz, tan vivos como los del sol», los cuales le producen también profundo estupor, especialmente al observar, subiendo más arriba, que, tras de sus nevadas cimas, aparece otro océano de fuego, mucho más ardiente e intenso que el anterior, sin que las abrasadoras llamas de ambos mares se apaguen al contacto de la nevada barrera que los separa. El pasmo de Mahoma crece progresivamente a cada nueva maravilla, y los esfuerzos de Gabriel para tranquilizarle son también cada vez mayores. Sigue después, en la etapa inmediata, un

océano inmenso de agua, cuyas gigantescas olas, como altísimas montañas, precipítanse sin cesar unas sobre otras. En el seno de sus aguas distingue Mahoma unos ángeles mucho más enormes de tamaño que cuantos había visto anteriormente; la muchedumbre de sus alas era incontable, y el resplandor que emitían vencía en intensidad a toda ponderación, despidiendo radiantes fulgores como de fuego. «Si no hubiese sido dice entonces Mahoma—porque Dios me ayudó con su fuerza protegiéndome con el velo de su misericordia, de seguro que su luz habría cegado mi vista y el fuego de sus rostros habría quemado mi cuerpo; pero por la gracia de Dios y su piedad para conmigo, apartó de mí el fulgor de sus luces y aguzó además mi vista para que pudiese contemplarlos.» Ve entonces estupefacto que las gigantescas olas del mar no alcanzan siquiera a cubrir las rodillas de aquellos enormes ángeles, y Gabriel le explica cómo sus cabezas llegan hasta el trono del Altísimo, en cuyo loor entonan un armonioso cántico de *hosanna.*

k) La última de las siete etapas que pudiéramos denominar marítimas, es un segundo océano de luz cuya refulgencia y brillo pondera Mahoma con extremadas hipérboles, lamentando «no ser capaz de describirlo, aunque lo intentase con el mayor empeño». Al dirigir sus ojos hacia aquel luminoso océano, «faltó poco—dice—para que sus rayos arrebatasen mi vista, y quedó ésta tan obtusa y ciega, que comencé a no ver cosa alguna, tal como si yo estuviese mirando, no una luz, sino tinieblas». Una fervorosa plegaria de su angélico guía le salva de la ceguera. «Dios aclaró y aguzó mi vista—añade una vez más—para que viese los rayos de aquella luz, y fortalecido con la gracia divina dirigí mis ojos hacia ella escudriñando aquel océano en todas direcciones. Pero así que mis ojos se llenaron de su luz, parecióme que los cielos y la tierra y todas las cosas centelleaban y ardían, y mi vista, ofuscada de nuevo, hízome creer que aquella luz se matizaba de rojo, amarillo, blanco y verde, fundiéndose después en un solo color todos los matices, hasta tal punto, que llegué a no ver otra vez más que tinieblas, por la intensidad y refulgencia de sus brillos.» Una segunda plegaria de Gabriel obtiene de Dios una mayor penetración y fijeza para la vista de Mahoma. Ve entonces, por fin, «sumergidos en las olas de aquel mar de luz otros ángeles de pie, que, formando una sola fila, apretábanse unos a otros estrechamente, rodeando en círculo el Trono de Dios y girando en su derredor». Las perfecciones de estos ángeles son superiores a toda descripción; y Mahoma repite aquí el mismo tópico, tantas veces reiterado, de que, aunque le fuese lícito, no sería él capaz de narrar ni la centésima parte de aquella maravillosa visión. Añade, sin embargo, que aquellos ángeles que circundaban el Trono de Dios, entonaban, con los ojos bajos, un dulce coro de alabanzas divinas, y que «cuando sus bocas se abrían, salía de ellas una luz flamígera, como de fuego, que rodeaba el divino Trono». Movido Mahoma de curiosidad y admiración, interroga a Gabriel sobre la naturaleza de aquellos ángeles; y el benévolo mentor le explica que aquéllos, como todos los habitantes de las alturas superiores al cielo sexto, son los querubines, cuyas clases son muchas y variadas.

l) Y en este punto comienza la principal etapa de la ascensión y su meta definitiva. He aquí los términos en que Mahoma se supone que relata esta culminante escena: «Luego que dejamos atrás a los querubines, seguimos subiendo por el éter celeste, más veloces que la flecha y el viento, gracias a la omnipotencia divina que nos lo permitía, hasta que llegamos cerca del Trono del Glorioso, del Uno, del Victorioso. Mas así que dirigí mis miradas al Trono, advertí que todas cuantas cosas creadas había yo visto se empequeñecían en mi espíritu, perdían su valor y se rebajaban, al compararlas con el Trono. Los siete cielos, las siete tierras, los siete pisos del infierno, los grados del paraíso, los varios velos, luces, mares y montañas que en las alturas celestiales existen, en una palabra, la crea-

ción entera, me pareció, comparada con el Trono del Misericordioso, algo así como una pequeña anilla de todas las que componen una cota de malla, perdida en medio de una inmensa tierra desierta cuyos límites no se conocen...»

m) Mientras Mahoma se detiene frente al Trono, absorto en su contemplación, he aquí que una guirnalda o corona verde desciende volando hasta él (1). Gabriel coloca al Profeta sobre aquella guirnalda, y llevándose las manos a los ojos para no cegar por la intensidad de la luz divina, abandona a Mahoma, que se ve arrebatado hasta la presencia de Dios mismo. Una vez más, y la última por cierto, pondera Mahoma las maravillas indescriptibles de su visión extática, repitiendo los conocidos tópicos con más exorbitantes hipérboles: «Vi una cosa tan grande, que la lengua no puede explicar ni la imaginación concebir. Mi vista se ofuscó hasta tal punto, que temí cegar. Suerte fué que cerré los ojos por inspiración divina, pues así que los hube cerrado, otorgóme mi Dios, a cambio, una nueva vista en mi corazón. Con estos ojos espirituales púseme entonces a contemplar lo que antes quise ver con los ojos corpóreos, y vi una luz centelleante... pero no me es lícito describiros la majestad de su luz. Rogué entonces a mi Señor que me hiciese la gracia de la fijeza en su visión... y así lo hizo como se lo pedí... Sólo entonces, descorridos por completo los velos que lo cubren, pude contemplarlo en su Trono, en toda la majestad, gloria, excelsitud y brillo de su luz... Y esto es todo lo que de El me es lícito deciros.» Después de esto, dígnase Dios atraer hacia sí al Profeta para hacerle depositario y testigo de su revelación. Al posarse las divinas manos sobre los hombros de Mahoma, que contempla cara a cara el brillo de su luz, experimenta éste en lo más íntimo de su espíritu una emoción dulcísima, un escalofrío de deleite, que borra como por encanto toda la turbación y temor de que se hallaba poseído, infundiéndole un tan intenso gozo, que, transportado de entusiasmo, acaba por caer en el sopor extático. «Pensé en aquel instante — dice — que todos los seres del cielo y de la tierra habían muerto, puesto que ni oía ya las voces de los ángeles, ni veía cosa alguna contemplando a mi Señor... Y en ese estado me dejó mi Dios cuanto a El le plugo, hasta que me devolvió el conocimiento. Parecióme entonces como si yo saliese de un profundo sueño, y, reflexionando, dime cuenta de dónde estaba y de la sublime altura a que Dios por su generosidad habíame ensalzado.» Comienza entonces un dulce y familiar coloquio del Profeta con Dios, en que Este le revela que lo ha elegido como su mensajero para todas las gentes y razas de la creación, y que su pueblo será el más grande de todos los pueblos de la tierra. De pronto, ad-

---

(1) Es muy varia la interpretación que se da a la voz رفرف que está tomada del *Alcorán*, LV, 76: su sentido vulgar es el de una tela colgante, verbigracia, la orla o fimbria que pende alrededor de la túnica, del tapiz, etc. También se toma como ventana circular, por la cual penetra la luz. Significa, a veces, por extensión, guirnalda u orla en general, arco de círculo Se le da como sinónimo de طاقة. Su raíz verbal significa flotar por los aires, volar, brillar, etc. En función del contexto de toda la leyenda, deben rechazarse las acepciones materiales y groseras de la palabra; por eso me limito a darle un sentido vago de guirnalda o corona luminosa. El místico murciano Abenarabi, en su *Tafsir* (II, 145), la interpreta en un sentido espiritual, mucho más coherente con el contexto de nuestra leyenda, diciendo que el رفرف es «la luz de la esencia divina o de sus atributos, que es extremadamente brillante y sutil».

vierte Mahoma, abstraído en el coloquio divino, que un velo de flamígera luz se interpone entre sus ojos y la Divinidad.

n) La guirnalda o verde corona, que le arrebató hasta el Trono de Dios, vuelve a descender oscilando blandamente y le deposita junto a Gabriel, ascendiendo de nuevo a las alturas la luminosa corona. En este momento, y antes de reanudar con su guía el celestial viaje, Mahoma se da cuenta de los maravillosos efectos operados en su propio espíritu por virtud de la visión beatífica: «He aquí que mi Dios había fortalecido en mi corazón la energía intuitiva, de modo que yo veía ahora con mi corazón lo que estaba detrás de mí, así como con mis ojos carnales veía lo que estaba delante. Era que Dios, al otorgarme la gracia de su visión, había aguzado mi vista.» Atónito ante tamaña maravilla, Mahoma es de nuevo tranquilizado por Gabriel, que le explica la causa de tal fenómeno, invitándole a que ejercite ahora sus sobrenaturales facultades de penetración visiva, para abarcar en conjunto, desde aquella sublime cúspide del cosmos y antes de emprender el descenso, la espléndida máquina del orbe. Y Mahoma se pasma al notar con cuánta facilidad contempla ahora, sin que su vista se enturbie en lo más mínimo, todas las maravillosas y fulgurantes luces que antes le ofuscaron: la del divino Trono, las de los velos que lo envuelven, las de los océanos y montañas que pueblan el éter del cielo teológico, el esplendor de los querubines y, en fin, las de los cielos astronómicos que debajo brillan, hasta alcanzar con su penetrante vista la superficie de la tierra.

o) Absorto en la contemplación simultánea de tantas luces, unas bajo otras, Mahoma escucha el armonioso concierto de los seres celestiales que las habitan: «He aquí que las voces de los Querubines, de los ángeles que rodean al Trono de Dios y a sus velos, comenzaron a elevarse en torno mío, entonando coros de gloria, santificación y alabanza en honor de Dios. Yo distinguía en ellos las voces más diversas: sonidos agudos y estridentes, susurros como el de la fronda que el viento agita, dulces arrullos como el gemido de la paloma, murmurios sordos como el de las abejas en la colmena, fragorosos estrépitos como el del trueno (1). Y todos ellos, a pesar de su diversidad, se me ofrecían claros y distintos, como emanando unos de debajo de otros.» La solemne armonía de aquel angélico concierto turba, una vez más, el espíritu de Mahoma; pero Gabriel vuelve a confortarle recordándole que es el elegido del Señor entre todas las criaturas, a ninguna de las cuales otorgó jamás la gracia de elevarla como a él a las alturas de su Trono. Y seguidamente anúnciale que va a ver con sus propios ojos la mansión que en la gloria le está reservada. Pero antes, quiere satisfacer la curiosidad del Profeta que le interroga acerca de todas las maravillas celestiales que ha contemplado en su ascensión: los mares de luz, de tinieblas, de fuego, de agua, de perlas y de nieve son los velos del Señor de la gloria, cuyo Trono circundan. Los ángeles que pueblan aquéllos velos hasta el cielo sexto, tienen por misión rodear su Trono. Los que están bajo aquéllos, en los cielos siguientes, tienen por misión alabar a Dios. El Espíritu (que es el mismo Gabriel) es el jefe de todos ellos. Israfil le sigue en jerarquía. Los ángeles que pueblan el velo más alto, rodeando inmediatamente el Trono, en cuyo derredor giran circularmente, son los Querubines, cuya sublime luz es tan resplandeciente, que ninguno de los ángeles inferiores que pueblan los cielos astronómicos y la tierra se atreven a levantar sus miradas hacia ellos, porque cegarían. Y lo mismo cegarían los Querubines de los círculos inferiores, si osaran mirar a los del círculo inmediato al Trono.

---

(1) Traduzco por perífrasis los términos que el texto da para expresar las varias clases de sonidos: زجل, صرير, هدير, قصيف y دوى.

p) Terminada la explicación, comienzan a volar Gabriel y Mahoma, descendiendo «más veloces que la flecha y el viento» hasta entrar en los jardines del paraíso y visitar detenidamente todas las mansiones y grados de gloria de los bienaventurados. Esta última etapa es ya un calco de las descripciones alcoránicas del paraíso. El loto del término (que apareció ya en las redacciones anteriores) reaparece aquí descrito con minuciosidad como un árbol de fabulosa y casi infinita magnitud, extendiendo sus ramas y sus hojas, pobladas de espíritus celestiales, por todas las mansiones del paraíso. Sigue luego la descripción del río paradisíaco, llamado *Cautsar*, que brota al pie del loto, inspirada también en textos alcoránicos (1). Después visitan otro árbol citado en el Alcorán, el árbol de la felicidad (2), de tamaño no menos enorme que el loto. Las mansiones de los bienaventurados son luego descritas conforme al modelo alcoránico, que tanto dista de la espiritualidad que campea en las demás visiones de esta redacción. Finalmente, descienden Gabriel y Mahoma de cielo en cielo astronómico, saludando al paso a los varios profetas que en ellos encuentran, a los cuales Mahoma explica las maravillas que ha visto. Gabriel deja a Mahoma en el lugar de la tierra desde el cual lo tomó para su ascensión, y la leyenda termina haciendo constar Mahoma que el maravilloso viaje se realizó en el breve espacio de una sola noche.

14. El estilo monótono, recargado de hipérboles y de repeticiones, que caracteriza a esta redacción C del ciclo 2.° del *mirach,* es de un gusto tan barroco, y el episodio último que la cierra, o sea la visita a las mansiones del paraíso alcoránico, es de un carácter tan poco espiritual, que difícilmente podrían ver en esta leyenda nexo alguno con un tan delicado y artístico poema como el dantesco, aquellos que sólo conserven de éste el vago y grato recuerdo que deja en el espíritu una somera y ya lejana lectura de los treinta y tres cantos que constituyen la parte última y más idealista de la *Divina Comedia*, el *Paradiso.* Por eso, antes de intentar aquí el cotejo de ambas obras literarias para descubrir sus analogías, conviene advertir que el episodio final de esta redacción C, que por su materialismo alcoránico se despega completamente de todo el cuerpo de la leyenda, debe ser considerado como algo postizo, que el autor hábilmente introdujo, a título de forzosa concesión a las ideas corrientes entre el vulgo y clero ortodoxo del islam acerca del paraíso, cuya pintura en el Alcorán no tiene mucho de idealista. Con este recurso, el autor trataba de garantizar ante el público la autenticidad y ortodoxia de su forjada leyenda, la cual, lejos de revelar en su fondo y forma la mentalidad de un Mahoma, polígamo y guerrero, denunciaba bien a las claras que su autor era un musulmán contagiado del neoplatonismo, es decir, un místico de la escuela *ixraquí* y pseudo-empedóclea, tan aficionada a los símiles luminosos y a los símbolos geométricos de figura circular para ejemplificar las ideas metafísicas (3). Porque no

(1) *Alcorán*, CVIII, 1: الكوثر.
(2) *Alcorán,* XIII, 28: الكوثى.
(3) Véase mi estudio sobre *Abenmasarra,* capítulos IV, V y VIII.

que olvidar tampoco que la paternidad de esta leyenda se atribuía, ı el siglo x de nuestra era, no a un árabe de raza, sino a un persa iglo VIII, Maisara hijo de Abderrábihi, es decir, a un musulmán uien la fe alcoránica no habría quizá borrado aún las creencias astras de su patria, recién convertida al islam por la fuerza de rmas.

Iechas estas salvedades acerca de la leyenda musulmana, interésa- también prevenir al lector del *Paradiso* dantesco, para que, antes otejarlo con aquélla, lo despoje de todos los discursos, parlamen- / diálogos, repletos de doctrina teológica, filosófica o astronómica alusiones a la historia italiana, que el artista intercaló en la trama ɪral de la ascensión para esfumar así hábilmente la monótona re- ción de sus episodios.

Y una vez reducidas ambas obras literarias a su forma esquemáti- nás sencilla, procedamos a compararlas metódicamente.

5. La primera y más obvia analogía que se advierte entre ambas, iba en la inmaterial pintura del paraíso en general. Los dantistas ieron bien de relieve el abismo que media, a este respecto, entre el aíso dantesco y todos sus precursores cristianos o no cristianos, co- idos hasta la fecha (1): en lugar, efectivamente, de las paupérrimas ıfantiles concepciones de un cielo material y humano, que campean todos los precursores dantescos, Dante utilizó los fenómenos más icados y fugitivos de la naturaleza, es decir, los fenómenos lumi- os y acústicos, reduciendo la vida celestial a una divina fiesta de es y sonidos; su paraíso es el reino del espíritu perfectamente eman- ado de lo sensible; la etérea delicadeza de aquellas imágenes, lumi- sas y acústicas, las más inmateriales e impalpables que existen en el verso físico, son aprovechadas por Dante para representar sensible- nte el reino de lo inmaterial y divino.

Ahora bien: luces y cantos son también los dos elementos pictóri- s que campean casi exclusivamente en el paraíso de esta redac- n C. Si excluímos el mar de oscuras tinieblas, atravesado por Maho- ı como contraste entre dos océanos de luz y de fuego, las principales pas de su ascensión ofrecen, como las dantescas, una perspectiva ninosa en su escenario y en la descripción de los personajes: en las nte y tantas escenas en que se desarrolla la acción principal, y sobre lo desde que Mahoma entra en la séptima esfera astronómica hasta e llega a ver a Dios, la topografía del cielo teológico es siempre bos- ejada con los colores más vivos e intensos de la luz, y los ángeles e lo pueblan, aunque presentan figura humana de tamaño gigantes-

(1) Cfr. Rossi, I, 165, 168.

co, o, a las veces, monstruosas aglomeraciones de infinitas alas y r
tros, siempre también predomina en su pintura el efecto de ofuscaci
que sus fulgurantes esplendores producen en el espectador. Repásen
todas esas pinturas y descripciones en la redacción antes analizada
comparándolas seguidamente con los infinitos lugares del *Parad*
dantesco en que se describen los paisajes y personajes de su cielo (
se advertirá cómo en ambas leyendas predomina casi exclusivamen
el elemento luminoso: Beatriz va aumentando en refulgencia, a ca
etapa de la ascensión; los espíritus bienaventurados, que Dante ve
cada esfera y en el empíreo, se le ofrecen bajo la apariencia de luc
resplandores, llamas, chispas, estrellas, cuyo brillo y centelleo adopta
forma circular de corona o guirnalda, o se agrupan entre sí para m
delar alegóricas figuras de lirio, cruz, águila, etc. El mismo Dios ap
récesele también bajo el símbolo de una luz inefable, rodeado de l
coros angélicos, que son a su vez esplendorosos círculos de luz. El trá
sito de unas a otras etapas de la ascensión dantesca no se denun
tampoco sino por efectos luminosos: una luz, mayor o diferente de
anterior por su forma, centelleo o matiz, es lo que al viajero revela q
acaba de abandonar una esfera para ascender a la superior. Pero
hay que insistir ahora en esta comparación general del elemento lum
noso, común a ambas leyendas, y que luego habremos de precisar m
concretamente.

Lo mismo acaece con el elemento acústico: todos los ángeles q
Mahoma encuentra en su ascensión, así los que pueblan las esferas a
tronómicas como los del cielo teológico, si se exceptúan el ángel de
muerte y el guardián del infierno, todos entonan coros de alabanza
Señor, cuyos textos, tomados del Alcorán, Mahoma transcribe, a l
veces, literalmente, a medida que los escucha en cada etapa; pero ad
más, llegado a la meta de su ascensión, vuelve a escucharlos todos
conjunto formando un coro o sinfónico concierto, cuyas caracter
ticas musicales procura precisar mediante símiles tomados de la m
sica natural. El mismo prurito de poner en boca de los espíritus c
lestiales cánticos de alabanza tomados de la Sagrada Escritura, advié
tese en el poeta florentino, que también se esfuerza por sugerir a s
lectores la armonía de los coros angélicos mediante comparaciones t
madas de la música natural y humana (2).

(1) No cito todos estos pasajes, porque su número es tan copioso, que
enumerarlos equivaldría casi a transcribir íntegro el *Paradiso*. Léanse pri
cipalmente los cantos V, VII, VIII, IX, X, XII, XIII, XIV, XV, XVIII, XX
XXIII y XXVII-XXXIII.

(2) Compárense principalmente los siguientes pasajes del *Paradiso:* V
1-6; X, 139-144; VIII, 28-31; XII, 7-9; 22–30; XIV, 118-126; XX, 73-75; 142–1

16. Mas hora es ya de que, dejando a un lado las semejanzas generales, estudiemos paralelamente y en concreto los pasajes análogos o idénticos de ambas leyendas, que demuestren el estrecho parentesco que las une.

En varias ocasiones pondera Mahoma la velocidad del vuelo en su ascensión; pero en dos de ellas se sirve, para su ponderación, del doble símil del viento y de la saeta lanzada por el arco (1). Del mismo símil del dardo se sirve Dante, al ascender al cielo de la Luna y al de Marte (2); con la velocidad del viento compara la de las almas que vuelan a su encuentro en la esfera de Venus, y con el torbellino, en fin, la ascensión de las almas que se le aparecen en el cielo de Saturno (3).

La imposibilidad de describir lo que ve en cada una de las etapas de su ascensión, es un tópico de que abusa Mahoma repetidas veces (4). La misma hipérbole viene a la boca de Dante en el prólogo y en cinco cantos más de su *Paradiso:* al entrar en la esfera del Sol, al ascender al cielo de Géminis, al subir al empíreo y al contemplar a la Virgen María y el misterio de la Trinidad en el último episodio de su ascensión (5).

XXI, 139-142; XXIV, 112-114; XXV, 97-99; 130-135; XXVI, 67-69; XXVIII, 94-96; XXXII, 94-99; 133-135.

(1) Cfr. *supra*, pág. 27, l, y 30, p. El texto árabe dice *(Alaali*, pág. 38, línea 5 inf.): متصعدين فى جو عليين اسرع من السهم والريح.—Item, pág. 40, línea 18: فسرت مع جبريل ..... من عليين يهوى منقضا اسرع من السهم والريح.

(2) *Par.*, II, 23-24: E forse in tanto, in quanto un *quadrel* posa
E vola e dalla noce si dischiava.

Par., V, 91-92: E si come *saeta*, che nel segno
Percuote pria che sia la corda queta.

(3) *Par.*, VIII, 22-24: Di fredda nube non disceser *venti*
O visibili o no, tanto festini,
Che non paressero impediti e lenti.

Par., XXII, 99: Poi, come *turbo*, in su tutto s' avvolse.

(4) Cfr. *supra*, pág. 28, m. El texto árabe dice (pág. 39, línea 1): وامره فوق وصف الواصفين وما تلهج به السن الناطقين. — Item, 39, 2: لا اطيق صفته لكم. Item, 39, 5: امر عظيم لا تناله الالسن ولا تبلغه الاوهام. — Item, 41, 2: وهم اعظم شانا من ان اطيق صفتهم لكم.

(5) *Par.*, I, 4-9: Nel ciel, che più della sua luce prende,
Fu' io, e vidi cose, che ridire
Nè sa, nè può qual di lassù discende;
Perchè appressando sè al suo disire,
Nostro intelletto si profonda tanto,
Che la memoria retro, non può ire.

Par., X, 43-47: Perch' io l' ingegno e l' arte e l' uso chiami,
Sì nol direi, che mai s' immaginasse:

Otro tópico, similar del anterior, consiste en declarar Mahoma que no le es lícito referir lo que vió (1). Y el mismo tópico reaparece en varios pasajes del *Paradiso* dantesco (2).

Mucho más demostrativo que todos estos rasgos es uno que se repite hasta la saciedad en casi todos los episodios de la ascensión musulmana: Mahoma, al arribar a cada nueva etapa del cielo, quédase ofuscado ante el brillo de las luces que se le presentan; sus ojos no pueden soportarlo; intenta fijar en ellas su mirada, y cree cegar; a las veces, llévase las manos a los ojos para esquivar aquel fulgor tan intenso y acaba por no ver. Entonces, Gabriel le conforta y anima, ruega por él a Dios, y de pronto advierte Mahoma que le ha sido otorgada una nueva y preternatural energía a sus ojos, que Dios ha aguzado su vista

---

	Ma creder puossi, e di veder si brami. E se le fantasie nostre son basse A tanta altezza, non è maraviglia.
Par., XXIII, 55-59:	Se mo sonasser tutte quelle lingue, Che Polinnia con le suore fêro Del latte lor dolcissimo più pingue, Per aiutarmi, al millessimo del vero Non si verria...
Par., XXX, 19-22:	La bellezza ch' io vidi si trasmoda Non pur di là da noi, ma certo io credo, Che solo il suo Fattor tutta la goda. Da questo passo vinto mi concedo.
Par., XXXI, 136-138:	E s' io avessi in dir tantta dovizzia, Quanta in immaginar, non ardirei Lo minimo tentar di sua delizia.
Par., XXXIII, 55-6:	Da quinci innanzi il mio veder fu maggio Che 'l parlar nostro, ch' a tal vista cede.
Par., XXXIII, 106:	Omai sarà più corta mia fabella, *etc.*

(1) Cfr. *supra*, págs 25, **g**; 26, **h**; 27, **k**; 28, **m**. El texto árabe dice (pág. 35, línea 2 inf. : لم يؤذن لي ان احدثكم عنهم ولا اصفهم لكم. — Item, 36, 19: ولم يؤذن لي ان احدثكم عنهم ولو كان اذن لي في ذلك لم استطع ان اصفهم لكم. — Item, 38, 5: امرا عظيما لو جهدت ان اصفه لكم ما استطعت ذلك. — Item, 38, 17: وقد نهيت ان اصفهم لكم ولو كان اذن لي في ذلك فجهدت ان اصفهم لكم لم اطق ذلك ولم ابلغ جزا واحدا من مائة جزء. — Item, 39, 7: نهيت ان اصف لكم ما رايت من جلاله. — Item, 39, 9: ولم يؤذن لي في غير ذلك من صفته لكم.

(2) Cfr. los pasajes de la nota 5 en la página anterior. Añádanse:

Par., XXXIII, 90:	Che ciò ch' io dico è un semplice lume.
Par., XXXIII 121-3:	Oh quanto è corto 'l dire e come fioco Al mio concetto! e questo, a quel ch' io vidi, E tanto, che non basta a dicer poco.
Par., XXXIII, 139:	Ma non eran da ciò le proprie penne.
Par., XXXIII, 142:	All' alta fantasia qui mancò possa.

y que ya puede contemplar sin obstáculos las luces que antes le ofuscaron (1).

Esta misma escena se repite también, y a menudo con las mismas palabras, en más de diez episodios del paraíso dantesco. En la esfera de la Luna, Beatriz se reviste de tan intensos resplandores, que la vista de Dante no puede soportarlos (2). En la esfera de Marte, la imagen de Cristo rodeado de los mártires es tan fúlgida, que los deslumbrados ojos de Dante no pueden resistir su contemplación (3); pero pronto adquieren una nueva virtud que le permite volver a levantar su mirada (4). En la esfera de las Estrellas fijas, el apóstol Santiago vuelve a deslumbrar con sus fulgores a Dante, que exclama: «Como el que fija su vista en el Sol y cree que se eclipsa parcialmente, acabando por no verlo a fuerza de mirarlo, así me quedé yo al fijarme en aquel último esplendor» (5). En la esfera octava, Cristo se le aparece de nuevo bajo la imagen de un Sol tan refulgente, que la vista de Dante no lo puede resistir (6); a instancias de Beatriz pone otra vez a prueba sus párpa-

---

(1) Cfr. *supra*, págs. 25, g, h; 26, i, j; 27, k; 28, m. El texto árabe de los principales pasajes dice (pág. 35, línea 2 inf.): ان الله اعطانى عند ذلك مثل قوة اهل الارض وزادنى من عنده ما هو اعلم به ومن على بالثبات وحدد بصرى لروية نورهم ولو لا ذلك ما اسطعت النظر. —Item, 36, 7: تدار ابصار الناظرين دونهم فثبتت عيناى عنهم لما نظرت من ..... شدة تلالو نورهم. —Item, 36, 22: وحدد بصرى لرويتهم كى لا يخطف من نورهم. —Item, 36, 24: فلما نظرت اليه حار بصرى دونه حتى ظننت ..... فكاد بصرى يذهب من شدة نور ذلك البدر. —Item, 36, 28: فلما نظرت اليه اسود بصرى وغشى على. — Item, 37, 2: وغشى بصرى حتى رددت يدى على عينى لما رايت من هول تلك النار. —Item, 37, 7: فحار بصرى من شدة بياضه. —Item, 37, 5 inf.: فلولا ان الله ايدنى بقوته ..... لتخطف نورهم بصرى ..... ولكن ..... دار عنى وهج نورهم وحدد بصرى لرويتهم. —Item, 38, 7: فلما نظرت اليه كاد شعاعه يخطف بصرى ..... حتى جعلت لا ابصر شيا كانى انما انظر الى ظلمة لا الى نور. —Item, 38, 9: جلى عن بصرى وحدده الله لروية شعاع ذلك النور. Item, 39, 3: ورد [جبريل] يديه على عينيه مخافة على بصره ان يلتمع من تلالو نور العرش. — Item, 39, 5: فحار بصرى دونه حتى خفت العمى فغمضت عينى ..... فرد الهى بصرى فى قلبى.

(2) *Par.*, III, 128 9: Ma quella folgorò nello mio sguardo
Sì, che da prima il viso nol sofferse.

(3) *Par.*, XIV, 77 8: Come si fece subito e candente
Agli occhi miei, che vinti nol soffriro!

(4) *Par.*, XIV, 82: Quindi ripreser gli occhi miei virtute
A rilevarsi.

(5) *Par.*, XXV, 118-121: Quale è colui ch' adocchia, e s' argomenta
Di veder eclissar lo Sole un poco,
Che per veder non vedente diventa;
Tal mi fec' io a quell' ultimo fuoco.

(6) *Par.*, XXIII, 28-33: Vid' io sopra migliaia di lucerne
Un Sol, che tutte quante l' accendea,

dos, y su vista, circundada de tinieblas, acaba por vislumbrar una brillante estrella, símbolo del arcángel Gabriel; pero al intentar seguir con la mirada sus evoluciones, advierte que sus ojos no tienen el vigor necesario (1). En la novena esfera, al distinguir en las alturas la divina esencia bajo la forma de un punto que irradia luz, ésta es tan intensa, que obliga a cerrar los ojos al que la contempla; sólo Beatriz puede mirar fijamente lo que deslumbra la vista de Dante (2). En la décima esfera, ofrecésele el espectáculo del triunfo de los bienaventurados bajo la forma de un raudal deslumbrante, y el poeta exclama: «Como el relámpago disipa de súbito las facultades visuales con tal fuerza, que priva al ojo de recibir la impresión de los objetos más visibles, así una nueva luz me inundó la vista, dejándome de tal suerte envuelto entre los velos de su fulgor, que no vi cosa alguna» (3). Pero pronto las palabras de Beatriz le tranquilizan, y Dante añade: «Apenas oí estas breves palabras, cuando advertí que había sido elevado sobre mis fuerzas naturales, y una nueva vista se encendió en mí, tan fuerte, que ya ninguna otra luz sería bastante intensa para que de sus fulgores no pudiesen mis ojos defenderse» (4). Finalmente, en el último canto, al contemplar la

---

Come fa 'l nostro le viste superne:
E per la viva luce trasparea
La lucente sustanzia tanto chiara,
Che lo mio viso non la sostenea.

(1) *Par.*, XXIII, 76-84: Ed io... ancora mi rendei
Alla battaglia de' debili cigli...
Vider, coperti d' ombra, gli occhi miei;
Vid' io così più turbe di splendori
Fulgorati di su da raggi ardenti,
Sanza veder principio di fulgori.

Par., XXIII, 118 9: Però non ebber gli occhi miei potenza
Di seguitar la coronata fiama.

(2) *Par.*, XXVIII, 16-18: Un punto vidi che raggiava lume
Acuto sì, che 'l viso ch' egli affuoca
Chiuder conviensi per lo forte acume.

Par., XXIX, 8-9: Si tacque Beatrice, riguardando
Fiso nel punto che m' aveva vinto.

(3) *Par.*, XXX, 46-51: Come subito lampo che discetti
Gli spiriti visivi, sì che priva
Dell' atto l' occhio de' più forti obbietti;
Così mi circonfulse luce viva,
E lasciommi fasciato di tal velo
Del suo fulgor, che nulla m' appariva.

(4) *Par.*, XXX, 55-60: Non fur più tosto dentro a me venute
Queste parole brevi, ch' io compresi
Me sormontar di sopra a mia virtute;

apoteosis de la divina esencia, la escena se reproduce en términos iguales, aunque más hiperbólicos todavía: San Bernardo, que ha sustituído a Beatriz, pide para Dante, por intercesión de María, la gracia de elevarle a la contemplación de la divina luz. Sus ojos, en efecto, más penetrantes ya, escrutan gradualmente la inmensidad de la luz una y trina; pero «es tal la impresión—dice—que recibí de aquel vivo esplendor, que yo creo me habría quedado atónito si de él hubiese apartado mis ojos; recuerdo, sin embargo, que por eso tuve la energía de sostener fija mi mirada, tanto, que conseguí juntarla con el Ser Infinito. ¡Oh gracia abundosa, en cuya virtud tuve el valor de fijar los ojos en la eterna luz, todo el tiempo que mi visión duró!» (1).

17. Los oficios que desempeña Gabriel en todas las etapas de la ascensión, redúcense a éstos: elevar a Mahoma de esfera en esfera; guiarlo, instruirlo y confortarlo. Esos mismos exactamente desempeña Beatriz respecto de Dante. Pero, además, en muchos casos Gabriel ruega a Dios en favor de Mahoma e invítale después a que agradezca al Señor el sublime beneficio que le otorga al elevarlo hasta los cielos, invitación que es obedecida por Mahoma (2). Idéntica escena se nos ofrece en el canto X del *Paradiso* dantesco: al llegar a la esfera del Sol, Beatriz exclama: «Agradece, agradece al Sol de los ángeles, que hasta este Sol sen-

---

E di novella vista mi raccesi
Tale, che nulla luce è tanto mera,
Che gli occhi miei non si fosser difesi.

(1) *Par.*, XXXIII, 52-54: Chè la mia vista, venendo sincera
E più e più, entrava per lo raggio
Dell' alta luce che da sè è vera.

Par., XXXIII, 76-84: Io credo, per l' acume ch' io soffersi
Del vivo raggio, ch' io sarei smarrito,
Se gli occhi miei da lui fossero aversi.
E mi ricorda ch' io fu' più ardito
Per questo a sostener tanto, ch' io giunsi
L' aspetto mio col Valore infinito.
O abbondante grazia, ond' io presunsi
Ficcar lo viso per la luce eterna
Tanto, che la veduta vi consunsi.

(2) Cfr. *supra*, págs. 27, k; 29, o. El texto árabe de los pasajes principales dice (pág. 38, lín. 8 : فلما راى جبريل ما بى قال اللهم ثبته برحمتك وايده بقوتك برحمتك واتمم عليه نعمتك فلما دعا لى بذلك الخ.—Item, 40, 11: فقال لى جبريل ..... ابشر فان الله تعالى ..... قد قربك اليه قريبا من عرشه مكانا لم يصل اليه ولا قرب منه احد من خلقه قط لا من اهل السموات ولا من اهل الارض فهناك الله بكرامته وما اجتباك به وانزلك من المنزلة الاثيرة والكرامة الفائقة فجدد لربك بشكر ..... فحمدت الله على ما اصطفانى به واكرمنى.

sible por su gracia te ha elevado» (1). Y en los versos siguientes, Dante derrama su corazón en efusiones de gratitud y amor divino. Por otra parte, las oraciones de Beatriz y de San Bernardo en favor de Dante, en diferentes episodios del paraíso, son tan conocidas, que excusan de toda demostración (2). Pero la más extraña analogía que se advierte en este paralelo, es que Beatriz guía a Dante hasta cierto punto tan sólo de su ascensión, porque, al llegar al empíreo, lo abandona para ser sustituída por San Bernardo (3). Ahora bien: tampoco Gabriel acompaña a Mahoma en la última etapa de su ascensión, pues al llegar cerca del Trono de Dios lo abandona también, siendo sustituído por una corona luminosa y espiritual que conduce al Profeta hasta la presencia divina (4). Ni es de omitir la semejanza que ofrece esta corona luminosa que desciende de las alturas sobre Mahoma (5), con aquella otra «facella, formata in cerchio a guisa di corona» que en el cielo octavo ve Dante descender del empíreo, para volver al lugar de donde bajó acompañando a la Virgen María (6), lo mismo que la corona luminosa asciende hasta el Trono divino acompañando a Mahoma.

Por lo que toca a las soluciones que continuamente da Beatriz, o alguno de los bienaventurados, a los problemas teológicos o filosóficos que ella o Dante mismo plantean en las varias esferas celestes, tienen su paralelo bien análogo en las similares escenas de la ascensión musulmana, en las que Gabriel principalmente, o los ángeles de la muerte y del infierno, explican a Mahoma puntos concretos de la escatología del islam. Compárese, sobre todo, el episodio final de la ascensión musulmana, cuando Gabriel, antes de emprender el descenso desde el último cielo, explica a Mahoma la naturaleza, jerarquías y ministerios de los varios coros angélicos que pueblan las alturas celestiales (7), con la larga disertación teológica puesta en boca de Beatriz, al llegar al cielo noveno (8), acerca de los coros angélicos, sus jerarquías y oficios diversos y su naturaleza. Es más: Beatriz, como Gabriel, coinciden en

---

(1) *Par.*, X, 52–54: E Beatrice cominciò: «Ringrazia,
Ringrazia il Sol degli angeli, ch' a questo
Sensibil t' a levato per sua grazia».
Par., II, 29-30: «Drizza la mente in Dio grata», mi disse,
«Che n' ha congiunti con la prima stella.»

(2) Cfr. *Par.*, XXXI, XXXIII.
(3) Cfr. *Par.*, XXXI, 58-60.
(4) Cfr. *supra*, pág. 28, m.
(5) Cfr. *supra*, pág. 28, nota 1.
(6) *Par.*, XXIII, 94 y sigs.
(7) Cfr. *supra*, pág. 29, o.
(8) *Par.*, XXVIII y XXIX.

asignar a los Querubines un lugar en los primeros círculos que rodean a Dios, reservando los restantes para los ángeles inferiores (1). Claro es, sin embargo, que la doctrina difiere en algunos puntos, ya que las angelologías cristiana e islámica no son idénticas, aunque deriven ambas de la teología hebraica y de la metafísica alejandrina; pero esto nada quita a la analogía del episodio, considerado literariamente.

18. Examinemos ahora más de cerca algunas de estas visiones angélicas, y, primero, la fantástica visión del águila gigantesca, formada por millares de ángeles agrupados, que se ofrece a los ojos atónitos de Dante en el cielo de Júpiter (2). Todos los dantistas han ponderado la belleza artística de tan original y simbólica imagen, sin precedente alguno en las visiones celestiales de los precursores cristianos de la *Divina Comedia*. Pero sin atenuar ni en un ápice el soberano dominio de todos los recursos del arte que el poeta florentino prodiga generoso en este admirable episodio, yo me atrevería a proponer como boceto, tipo o modelo inspirador de su grandioso cuadro, aquella primera visión del gallo gigantesco con que se inaugura la ascensión de Mahoma (3); porque si por un momento prescindimos del carácter vulgarísimo y nada poético de esta ave doméstica y de bajo vuelo, comparada con la idealidad del águila, reina de las aves y atributo del tonante Júpiter en la mitología clásica, se verá sin grande esfuerzo cómo se aparean y asemejan las dos geniales concepciones. Analicemos, para ello, los elementos que las integran.

El águila dantesca está constituída por espíritus bienaventurados en número incontable, los cuales son pintados por Dante como seres dotados de rostros y alas, que despiden rayos intensos de luz vivísima, y que entonan cánticos armoniosos cuya letra está tomada de

---

(1) Cfr. *supra*, pág. 29, o. El texto árabe dice (pág. 40, lín. 6 inf.): فالذين رايت فى بحور عليين هم الحافون حول العرش الى منتهى السماء السادسة وما دون ذلك هم المسبحون فى السموات ..... فقلت يا جبريل فمن الصف الاعلى ..... فوق الصفوف كلها الذين احاطوا بالعرش واستداروا حوله فقال جبريل يا رسول الله ان الكروبيون هم اشرف الملائكة وعظماوهم وروساوهم.

Cfr. *Par.*, XXVIII, 94: Io sentiva osannar di coro in coro.

Par., XXVIII, 98: .... «I cerchi primi
T'hanno mostrato i Serafi e i Cherubi.
Così veloci seguono i suoi vimi,
Per simigliarsi al punto, ...

Par., XXVIII, 118: Perpetualemente osanna sverna
Con tre melode, che suonnano in tree
Ordini di letizia, onde s' interna.

(2) *Par.*, XVIII-XX.

(3) Cfr. *supra*, pág. 24, a.

textos bíblicos, exhortando a los hombres a la práctica de la justicia; agrúpanse todos los espíritus en forma de un águila inmensa, ente monstruoso, en medio de su artística belleza, ya que la unidad personal de su ser resulta de la amalgama de infinitos seres; el ave celestial, finalmente, agita sus alas al entonar sus cantos y reposa después (1).

El gallo de la leyenda musulmana es también de gigantesco tamaño, y se ofrece a los ojos de Mahoma llenando el cielo; sus alas agítanse igualmente al entonar sus cánticos religiosos excitando a los hombres a la práctica de la oración, y reposan después (2); aunque en la versión

---

(1) *Par.*, XVIII, 100: Poi, come nel percuoter de' ciocchi arsi
Surgono innumerabili faville.
Ibid., 103: Risurger parver quindi più di mille
Luci, e salir quali assai e qua' poco,
Sì come 'l Sol, che l' accende, sortille.
E, quïetata ciascuna in suo loco,
La testa e 'l collo d' un aquila vidi
Rappresentare a quel distinto foco.
Par., XIX, 1: Parea dinanzi a me coll' ali aperte
La bella image, che nel dolce frui
Liete faceva l' anime conserte.
Parea ciascuna rubinetto, in cui
Raggio di sole ardesse sì acceso,
Che ne' miei occhi rifrangesse lui.
Ibid., 34: Quasi falcon, che, uscendo del cappello,
Muove la testa, e con l' ale s' applaude.
Ibid., 37: Vid' io farsi quel segno, che di laude
Della divina grazia era contesto,
Con canti, quai si sa chi lassù gaude.
Ibid., 95: La benedetta immagine, che l' ali
Movea sospinte da tanti concigli.
Roteando cantava, e dicea.
Par., XX, 73: Qual lodoletta, che in aere si spazia
Prima cantando, e poi tace contenta.
Par., XVIII, 76: Sì dentro a' lumi sante creature
Volitando cantavano.
Ibid., 85: .... sì ch' io rilevi
Le lor figure com' io l' ho concette.
Ibid., 91: *Diligite justitiam*..........
Qui judicatis terram..........
Par., XIX, 10: Ch' io vidi, ed anche udii parlar lo rostro,
E sonar nella voce ed «Io» e «Mio»
Quand' era nel concetto e «Noi» e «Nostro».
Ibid., 20: .... come di molti amori
Usciva solo un suon di quella image.

(2) Cfr. *supra*, pág. 24, a. El texto árabe dice (pág. 33, lín. 12 inf.): نشر جناحيه وخفق بهما وصرخ بالتسبيح لله يقول الخ. Compárese la versión del ma-

de la redacción C que hemos analizado no se diga nada de la naturaleza espiritual del ave, otras versiones de ella y varios *hadices* auténticos (1) expresamente afirman que es un ángel; y si, además, advertimos cómo se repiten en la leyenda musulmana las visiones de ángeles gigantescos constituídos cada uno de ellos por la monstruosa amalgama de infinitos rostros e infinitas alas, esplendorosos de luz y entonando al unínoso, con cada una de sus innúmeras lenguas, cánticos religiosos (2), se comprenderá cuán tentador sería para un artista como Dante el injertar hábilmente ambos bocetos, para formar con ellos la híbrida pero bellísima imagen del águila.

Los ángeles que entonan cánticos de gloria volando con sus alas de oro sobre la mística rosa que simboliza en el paraíso dantesco la mansión de los bienaventurados (3), parecen también un calco del ángel que en el cielo primero encuentra Mahoma, y cuyas dos mitades, de fuego y de nieve, únense entre sí a pesar de su contraria naturaleza (4). Aquellos ángeles, en efecto, también «tenían el rostro de viva llama», y «el resto de tal blancura, que superaba a la de la nieve».

19. Pero no sólo es en pequeños rasgos descriptivos, sino también en la traza general de episodios enteros, en lo que se advierten analogías: Dante ha llegado con Beatriz a la cúspide de los cielos astronómicos, a la esfera de las estrellas fijas, y en aquel punto es invitado por su angelical guía a que ejercite su vista, antes de proseguir el viaje, y compruebe, si es ya su mirada asaz penetrante, volviendo los ojos hacia abajo y tratando de ver cuántos mundos le ha hecho ya dejar bajo sus plantas al pisar el octavo cielo. Y Dante exclama: «Con la vista recorrí todas cuantas esferas, en número de siete, estaban a mis pies; y vi este

---

nuscrito 241, colección Gayangos, cuyo análisis doy en el *Apéndice I* (ciclo 2.º, redacción C): en ella invita el gallo a los hombres a la oración.

(1) Cfr. en el *Apéndice I* la versión antes citada. Item, Damirí, I, 389, línea 6: تحت العرش ملكا فى صورة ديك ..... ضرب بجناحيه وزقا وقال ليقم المصلون ..... ليقم الغافلون الخ

(2) Cfr. *supra*, pág. 25, e, f, h. El texto árabe dice (pág. 35, lín. 17): ومررت بملائكة ..... منهم من له وجوه كثيرة بين كتفيه الله اعلم بعددها ثم وجوه كثيرة فى صدره وفى كل وجه من تلك الوجوه افواه والسن وهم يحمدون الله ويسبحونه بتلك الالسن كلها.—Item, 35, 21: كل ملك منهم ممتلى ما بين راسه ورجله وجوه واجنحة.—Item, 36, 5: واذا من وسط روسهم الى منتهى اقدامهم وجوه ونور واجنحة ووجوه شتى لا يشبه بعضها بعضا واذوارهم شتى الخ.

(3) *Par.*, XXXI, 13-15:

Le facce tutte avean di fiamma viva,
E l' ale d' oro; e l' altro tanto bianco,
Che nulla neve a quel termine arriva.

(4) Cfr. *supra*, pág. 24, b. El texto árabe dice (pág. 33, lín. 4 inf.): مررت بخلق عجب من العجب من الملائكة نصف جسده مما يلى راسه ثلج والاخر نار.

globo de la tierra tan pequeño, que sonreí de su mezquina apariencia.» «Y vi los siete planetas en toda su magnitud, girando a toda velocidad y a sus distancias respectivas.» «Y el área insignificante de la tierra se me apareció con sus mares y montañas» (1).

Ahora bien: ¿cómo no reconocer en la traza general de este episodio dantesco un trasunto bastante fiel de otros dos episodios de esta redacción C, que parecen hibridados hábilmente por el poeta florentino? Recuérdese, si no, que al llegar Mahoma con Gabriel a la cumbre del cielo teológico y contemplar la infinita grandeza del Trono divino, su comparación con todas las esferas astronómicas y con todas las celestes mansiones franqueadas en su ascensión, sugiere al Profeta un bello símil ponderativo de la vileza y mezquina apariencia del Cosmos enfrente de la morada de la Divinidad (2). Y un poco más adelante, cuando ya se ha consumado en su espíritu el éxtasis de la visión beatífica, invítale Gabriel a que ejercite las sobrenaturales energías visivas que adquirió, volviendo sus ojos hacia abajo; y penetrando, en efecto, con la mirada a través de todas las esferas celestiales y astronómicas que tiene a sus pies, contempla, atónito, de un solo golpe, la máquina del Cosmos hasta llegar a la superficie de la tierra (3).

20. Pero hora es ya de cerrar este prolijo paralelo con un argumento definitivo e irrecusable, fundado cabalmente en el último episodio que corona con su espléndida apoteosis el *Paradiso* dantesco, ce-

---

(1) *Par.*, XXII, 124-129:
«Tu se' si presso all' ultima salute»,
Cominciò Beatrice, «che tu dèi
Aver le luci tue chiare ed acute.
E però, prima che tu più t' inlei,
Rimira in giuso, e vedi quanto mondo
Sotto li piedi già esser ti fèi.»

Par., XXII, 133-135:
Col viso ritornai per tutte quante
Le sette sfere, e vidi questo globo
Tal, ch' io sorrisi del suo vil sembiante.

Par., XXII, 148-153:
E tutti e sette mi si dimostraro
Quanto son grandi, e quanto son veloci,
E come sono in distante riparo.
L' aiuola, che ci fa tanto feroci,
Volgendom' io con gli eterni Gemelli,
Tutta m'apparve da colli alle foci.

(2) Cfr. *supra*, pág. 27, l. El texto árabe dice (pág. 38, lín. 4 inf.): فاذا ما رايته من الخلق كله قد تصاغر ذكره وتهاوت امره واتضع خكره عند العرش واذا السموات السبع والارضون السبع ..... وجميع الخلق والخليقة الى عرش الرحمان الخ.

(3) Cfr. *supra*, pág. 29, n El texto árabe dice (pág. 40, lín. 4): فاذا الهى قد اثبت بصرى ..... فلما اكرمنى ربى برويته احد بصرى فذكر الى جبريل فلما راى ما بى قال لا تخف يا محمد وتثبت بقوة الله ايدك الله بالثبات لروية نور العرش ..... وما تحت ذلك من عجائب خلق ربى الى منتهى الارض ارى ذلك كله بعضه من تحت بعض.

rrando con broche de oro todo el divino poema. Nos referimos a la visión beatífica de la divina esencia, vislumbrada por Dante desde el empíreo y contemplada, después, a su sabor, en el último acto de la *Divina Comedia* (1). Analicemos con cuidado los elementos que integran esta visión y el éxtasis que la acompaña: Dante ve el foco luminoso de la divina esencia circundado por nueve círculos de espíritus angélicos, resplandecientes de luz, y que incesantemente giran en derredor de su centro, entonando cánticos de *hosanna*. Cada círculo está formado de una hilera de innumerables ángeles (2). Los dos círculos primeros son los de los Serafines y Querubines. Dante intenta poner su mirada en el foco de la luz eterna y se queda deslumbrado; pero pronto consigue, afinada la vista, penetrar por grados en su contemplación, y acaba por fijarla uniéndola con el foco (3). Declárase impotente para describir lo que vió, porque el éxtasis ha borrado en su mente todo recuerdo, y, aunque recordase, lo que vió supera infinitamente a la virtud explicativa de la lengua humana. Prescindiendo de los símiles o imágenes simbólicas, bajo cuyos velos intenta ejemplificar el doble misterio de la Trinidad y Encarnación, y que no hacen ahora a nues-

(1) *Par.*, XXVIII y XXXIII.

(2) *Par.*, XXVIII, 16 18: Un punto vidi che raggiava lume
Acuto sì, che 'l viso ch' egli affuoca
Chiuder conviensi per lo forte acume.

Ibid., 25-34: Distante intorno al punto un cerchio d' igne
Si girava sì ratto, ch' avria vinto
Quel moto che più tosto il mondo cigne.
E questo era da un altro circuncinto,
E quel dal terzo, e 'l terzo poi dal quarto,
Dal quinto 'l quarto, e poi dal sesto il quinto.
Sovra seguiva 'l settimo, sì sparto
Già di larghezza, che 'l messo di Giuno
Intero a contenerlo sarebbe arto.
Così l' ottavo e 'l nono.

Ibid., 89-93: Non altrimenti ferro disfavilla
Che bolle, come i cerchi sfavillaro.
L' incendio lor seguiva ogni scintilla;
Ed eran tante, che 'l numero loro
Più che 'l doppiar degli scacchi s' immilla.

Par., XXX, 100-105: Lume è lassù, che visibile face
Lo Creatore a quella creatura,
Che solo in lui vedere ha la sua pace;
E si distende in circolar figura
In tanto, che la sua circonferenza
Sarebbe al Sol troppo larga cintura.

Cfr. *Par.*, XXVIII, 98.

(3) Cfr. *supra*, pág. 36, notas 2, 3, y 4; pág. 37, nota 1.

tro propósito, todo lo que Dante describe de su visión se reduce a estos fenómenos subjetivos que vagamente dice recordar: clara, persistente y progresiva contemplación intelectual; sopor y suspensión del ánimo, atónito de admiración; intenso gozo y espiritual dulzura (1).

Todas las investigaciones de los dantistas que con sagaz y paciente estudio han buscado en los precursores de la *Divina Comedia* los tipos o modelos de sus artísticas concepciones, han fracasado ante la belleza originalísima de esta sublime apoteosis: las leyendas religiosas que Labitte, D'Ancona, Ozanam y Graf analizaron con erudición insuperable, nada ofrecen de semejante en cuanto al diseño o traza geométrica de esos círculos concéntricos que los ángeles forman, girando sin cesar en torno de la luz divina. Por eso, la flagrante identidad que con el diseño dantesco ofrece el de la leyenda musulmana, adquiere a nuestros ojos una fuerza demostrativa irrecusable. Obsérvese, en efecto, cómo en nuestra leyenda las apretadas filas o hileras de espíritus angélicos que rodean al divino Trono están constituídas también por ángeles innumerables; cómo cada fila corresponde a una jerarquía o clase de espíritus; cómo está próxima a Dios la de los Querubines; cómo entonan cánticos en honor de Dios; cómo todos ellos irradian raudales de luz; cómo su número total es también de nueve; cómo cada fila rodea en forma circular a la inmediata inferior, constituyendo en suma nueve círculos concéntricos, y cómo, en fin, todos ellos giran con movimiento incesante y también circular en torno de Dios (2), que tam-

---

(1) *Par.*, XXXIII, 57-63:
E cede la memoria a tanto oltraggio.
Qual è colui che sonniando vede,
E dopo 'l sogno la passione impressa
Rimane, e 'l altro alla mente non riede,
Cotal son io, che quasi tutta cessa
Mia visïone, ed ancor mi distilla
Nel cuor lo dolce che nacque da essa.

Ibid., 93-94:
Dicendo questo, mi sento ch' io godo.
Un punto solo m' è maggior letargo.

Ibid., 97-99:
Così la mente mia tutta sospesa
Mirava fissa, inmovile ed attenta,
E sempre nel mirar faceasi accesa.

Cfr. *supra*, pág. 34, nota 2.

(2) Cfr. *supra*, pág. 25, h; 26, j; 27, k; 29, o. El texto árabe dice (p. 35, lín. 17 :
فاذا خلق كثير فوق وصف الواصفين :*Ibid.*, 35, 20.- ملائكة كثيرة لا يحصى عددهم الا الله
فنظرت الى سبعين صفا من الملائكة صفا خلف :*Ibid.*, 36, 3.-- يموج بعضهم فى بعض كثرة
فانتهينا ايضا الى سبعين صفا من الملائكة صفا خلف صف قد :*Ibid.*, 36, 12 —. صف الخ
حتى انتهينا الى سبعين صفا من :Ibid., 36, 16 —. ضاق كل صف منهم بالصف الذى يليه
الملائكة صفا خلف صف ثم كذلك الى سبعة صفوف ..... وقد ضاق كل صف منهم بالصف
الذى يليه. — *Ibid.*, فهم طبق واحد متراصون بعضهم الى بعض وبعضهم خلف بعض
36, 21: ما رايت من شعاع نورهم وسمعت دوى اصواتهم بالتسبيح ..... وهم الحافون

bién es, como en la visión dantesca, un foco de luz indescriptible (1). Mahoma, como Dante, descríbenos dos veces su visión beatífica: una, antes de la última etapa de su ascensión, cuando, acompañado todavía de Gabriel, vislumbra en las alturas, lejanas aún, la divina apoteosis, lo mismo que Dante la vislumbra por vez primera, desde el noveno cielo, acompañado todavía por Beatriz (2); otra, cuando abandonado ya de su guía, contempla extático la luz de la divina esencia, como Dante en el canto final de su *Paradiso* (3). El análisis de los fenómenos psicológicos que integran el éxtasis de Mahoma durante su visión, nos da igual resultado que el del poeta florentino: Mahoma, en efecto, comienza por sentirse tan deslumbrado, que teme cegar; de pronto advierte que su vista se fortalece y afina, y que puede ya fijarla en la divina luz; obtiene del Señor la gracia de la continuidad en su visión; declárase incapaz de describirla (4); y sólo recuerda que su contemplación le produjo una especie de suspensión del ánimo, éxtasis o sopor, precedido de intenso gozo (5).

Y después de tamañas coincidencias, ¿cómo no reconocer que existe un estrecho parentesco, mejor diríamos filiación, entre esta redacción musulmana, cuya fecha se remonta al siglo VIII de nuestra era y el *Paradiso* de Dante? Y téngase en cuenta que algunos otros rasgos de menor relieve, comunes a ambas leyendas, se han excluído del paralelo anterior, para no hacerlo prolijo en demasía.

حول عرش الرحمن.—*Ibid.*, 38, 14: فاذا فيه ملائكة قيام صفا واحدا متراصين كلهم
متضايقين بعضهم فى بعض قد احاطوا بالعرش واستداروا حوله.—*Ibid.*, 38, 19: فاذا
هم قد احاطوا بالعرش.—*Ibid.*, 40, 10, inf.: يا جبريل من الملائكة الذين رايت فى
البحور وما بين بحر النار الى بحر الصافين والصفوف بعد الصفوف ..... ثم ما رايت خلفهم
نحوهم مصطفون صفوفا بعد صفوف ..... فقال ..... فالذين رايت فى بحور عليين هم
الصافون حول العرش ..... فقلت ..... فمن الصف الاعلى ..... فوق الصفوف كلها
الذين احاطوا بالعرش واستداروا حوله فقال ..... ان الكروبيين الخ.

(1) Cfr. *supra*, pág. 28, m. El texto árabe dice (pág. 39, lín. 10): ونوره المتلالى. Cfr. *Kanz*, VI, 100, núms. 1.490 y 1.491: «Vi la luz máxima.» — «¿Acaso viste a tu Señor? Y respondió Mahoma: Una luz es lo que vi.»

(2) Cfr. *supra*, pág. 27, l.—Item, *Par.*, XXVIII.

(3) Cfr. *supra*, pág. 28, m.—Item, *Par.*, XXXIII.

(4) Cfr. *supra*, pág. 33, nota 4; pág. 34, nota 1; pág. 35, nota 1; pág. 42, nota 3.

(5) Cfr. *supra*, pág. 28, m. El texto árabe dice (pág. 39, lín. 15): فوجدت
عند ذلك حلاوته وطيب ريحه وبرد لذاذته وكرامة رويته فاضمحل كل هول كنت لقيته .....
واطمان قلبى وامتلات فرحا وقرت عيناى ووقع الاستبشار والطرب على ..... وظننت ان من
فى الارض والسموات ماتوا كلهم لانى لا اسمع شيا ..... ثم رد الى ذهنى فكانى كنت
مستوسنا وافقت فثاب الى عقلى.

IV

CICLO TERCERO: REDACCIONES FUNDIDAS DEL *Isrá* Y DEL *Mirach*.

1. Síntesis o, mejor, amalgama de las leyendas analizadas en los dos ciclos anteriores, las de este ciclo 3.° no ofrecen ya, para nuestro objeto, un interés tan vivo como aquéllas, pues los episodios que contienen son en su mayoría repetición y copia de los conocidos. Mas si no nos interesan por la novedad de la materia o del asunto, señalan, en cambio, una etapa o modalidad distinta en la evolución de la leyenda, que comienza ya a sistematizarse, fundiéndose en un solo relato no interrumpido las dos corrientes fragmentarias de los ciclos 1.° y 2.°, en los cuales, según vimos, se relataban separada y respectivamente el viaje nocturno o *isrá* y la ascensión a los cielos o *mirach*. Una sola redacción analizaremos, dentro de este tercer ciclo, con el casi exclusivo fin de ofrecer al lector el primero y más arcaico tipo de leyenda medieval, no cristiana, en la cual los dos actos principales de la *Divina Comedia*, es decir, la visita al infierno y al purgatorio y la ascensión al paraíso, se suceden también sin solución de continuidad, como en el poema dantesco. Y decimos el más arcaico, porque su fecha no puede ser posterior al siglo IX de nuestra era, ya que dentro de ese siglo floreció el gran historiador y exégeta Tabarí, que nos la ha conservado en su gigantesco *Tafsir* o comentario del Alcorán, atribuyéndola a tradicionistas anteriores a él. Analicemos, pues, someramente su texto (1).

Redacción única del ciclo 3.°

2. La introducción de la leyenda es, en esta redacción, idéntica a la que encabeza la redacción A del ciclo 2.°, ofreciendo como ella igual variedad vacilante de circunstancias: Mahoma, estando dormido en su propia casa o en la mezquita de la Meca, se ve de improviso despertado por Gabriel, solo o acompañado de otros ángeles, el cual, tras de purificarlo, le guía en su viaje nocturno hasta Jerusalén, y de aquí hasta el cielo.

Los episodios de este viaje son los siguientes: Sólo emprender la marcha, encuentra Mahoma una vieja, cubierta con toda clase de adornos, que con suaves palabras y ademanes le llama desde la orilla del camino, invitándole a detenerse y a abandonar su ruta; pero Mahoma, sordo a sus halagos, pasa sin desviarse, y Gabriel le explica cómo aquella vieja es una representación alegórica del mundo, adornado como ella con todo el oropel de

(1) La versión literal de los pasajes más importantes puede verse en el *Apéndice I.*

los deleites para seducirlo, y caduco como ella también, ya que su vida es tan breve, que equivale a los fugaces días de la vejez. Inmediatamente después (o antes, en otras secundarias redacciones) oye Mahoma dos voces que, desde la derecha e izquierda del camino, le invitan respectivamente a detenerse. Son, según le explica Gabriel, la vocación judía y cristiana, que pretenden en vano convertir a Mahoma y a su pueblo a sus respectivos credos. Reanudada la marcha, una nueva tentación sale a su encuentro: el diablo, enemigo de Dios, pretende apartarlo también del camino recto; pero Gabriel le aconseja que no se detenga, y sorteada esta última tentación, pronto arriba a otra etapa del viaje, libre ya de los peligros que en la anterior le acecharon a cada paso. Tres profetas, Abraham, Moisés y Jesús, van saliendo sucesivamente al encuentro de los viajeros, y todos tres les saludan con calurosa efusión, colmando a Mahoma de bendiciones.

Las visiones siguientes a ésta son de dos categorías: unas ofrecen un carácter alegórico y otras son suplicios infernales, ya análogos, ya diferentes a los descritos en las redacciones de los dos primeros ciclos. Ve primero unas gentes que segaban los campos que un día antes acababan de sembrar; y, con gran admiración, Mahoma advierte que los rastrojos renacían, así que la mies era segada. Gabriel le explica que aquellas gentes son un símbolo de los muslimes que dedican sus bienes y sus fuerzas a la propagación de la fe, y a los cuales Dios recompensará espléndidamente, devolviéndoles siete veces centuplicado todo cuanto trabajaron en su servicio. Más allá ofrécese a sus ojos el suplicio de la cabeza machacada como en la redacción B del ciclo 1.° Sigue después el de los que no pagan la limosna ritual, los cuales, cubiertos de harapos, se ven obligados a pacer como bestias, masticando fétidas y amargas hierbas. Los adúlteros se le ofrecen, un poco más lejos, bajo el alegórico símbolo de un banquete repugnante: sentados a la mesa, sobre la cual tienen preparada una carne cocida y bien condimentada y otra podrida y cruda, devoran ésta y desechan aquélla, en justo castigo de su lujuria que también les llevó a despreciar sus cónyuges legítimas para unirse con mujeres adúlteras. El camino se interrumpe de pronto, al llegar aquí: para reanudarlo, Mahoma tiene que pasar por encima de un tronco, que destroza los vestidos de los caminantes, y que, según la exégesis de Gabriel, es símbolo de los malos muslimes que se gozan en desviar a sus hermanos del recto camino de la verdad. Reanudada la marcha, topan con un anciano leñador, que se afana en aumentar más y más el volumen del haz de leña recogida, a pesar de que sus fuerzas agotadas por la edad no le permiten cargárselo siquiera sobre sus hombros. Es también una alegoría del rico avariento que acumula riquezas que no es capaz de consumir. A continuación, ofrécese a sus ojos el suplicio de los predicadores hipócritas, que, como los embusteros en las redacciones A y B del ciclo 1.°, sufren el desgarramiento de sus lenguas y de las comisuras de los labios. Un enorme toro surge de improviso a la vista de Mahoma, saliendo furioso de angosta guarida; pero así que ha salido, intenta retornar al lugar de donde salió y no le es posible por lo angosto de la entrada. Es, según Gabriel, un símbolo del tormento a que se ve sometida la conciencia del hombre que profiere palabras imprudentes cuyas graves consecuencias no puede ya impedir, aunque se arrepienta de haberlas proferido. Pasan después por un valle, en el cual Mahoma aspira con delicia la fresca y aromática brisa que exhala, y oye maravillado una dulce voz, cuyas palabras no entiende. Gabriel le explica que aquel valle es la personificación del cielo, que con insinuantes voces suplica del Señor el cumplimiento de sus promesas para todos los creyentes que hayan obrado bien, en armonía con su fe, y a cuyas súplicas Dios accede, ratificando su eterno decreto de salvar a todos los muslimes. La escena se repite paralela, aunque antitética, al atravesar seguidamente por otro valle hediondo y repugnante, que es la personificación del in-

fierno: también en él una voz terrible reclama del Señor el castigo de los infieles y pecadores, y Dios responde asegurando el cumplimiento de sus amenazas.

Y, atravesado este valle infernal, Mahoma llega con Gabriel a la mezquita de Jerusalén, meta de su viaje nocturno. Las escenas que en ella se desarrollan, antes de la ascensión a los cielos, son también para nosotros de interés secundario: Mahoma hace su oración rodeado de los ángeles que le dan la bienvenida; los espíritus de Abraham, Moisés, David, Salomón y Jesús pronuncian sucesivamente un elogio pomposo de Mahoma; ofrécensele tres vasos, de leche, agua y vino; bebe de los dos primeros y rechaza el último (como en la redacción A del ciclo 2.°), aprobando Gabriel su elección, y seguidamente se realiza la ascensión o *mirach* en términos casi idénticos a los de dicha redacción, atravesando una tras otra las siete esferas astronómicas. Al llegar al séptimo cielo, injértase aquí con algunas variantes el episodio del jardín o seno de Abraham, que vimos ya en la redacción B del ciclo 1.° Abraham, en figura de venerable anciano, está sentado sobre un escabel a la entrada del paraíso; dos muchedumbres reposan a su lado: blancos de cara unos, y manchado el rostro los demás; levántanse éstos y se sumergen en un río, de cuyas aguas salen ya algo purificados; la escena se repite en un segundo y tercer río, al salir del cual, el color de sus rostros es tan blanco como el de los demás, a cuyo lado se sientan. Gabriel satisface la curiosidad de Mahoma, explicándole que los de rostro blanco son los creyentes que no mancharon su alma con el pecado; los de la cara manchada son los pecadores penitentes; y los tres ríos son respectivamente símbolos de la misericordia, de la gracia y de la gloria divinas. La etapa final de la ascensión es la visita al *Loto del término,* como en la redacción A del ciclo 2.°; el coloquio familiar de Mahoma con Dios pone término a la leyenda.

3. Ya hemos insinuado anteriormente que no es el fondo de esta redacción de la leyenda islámica lo que más nos interesa para su cotejo con el poema dantesco: formada por fusión o mezcla de las redacciones fragmentarias de los ciclos 1.° y 2.°, su interés principal estriba en esta misma fusión, la cual nos ofrece ya, en un relato continuo y orgánico, las dos grandes escenas, o mejor actos, que integran la divina comedia musulmana: visita a los reinos de la pena y ascensión a la morada de la bienaventuranza. Y como la época de esta redacción fundida no es posterior a la de las fragmentarias, precisa concluír que la fantasía colectiva de los tradicionistas musulmanes debió muy pronto decidirse a realizar la tal fusión, y esto por motivos artísticos más que por razones teológicas, es decir, para saciar la piadosa curiosidad de los fieles, que anhelarían un relato total, integrado del viaje nocturno y de la ascensión, más que con el fin de justificar lógicamente la varia y contradictoria muchedumbre de versiones fragmentarias sobre un mismo hecho. Este último objetivo, la necesidad de aceptar como auténticas todas aquellas versiones diversas, puestas en boca de Mahoma, pudo influír e influyó realmente (como luego veremos) en teólogos y exégetas de más tardía epoca, que también se plantearon y resolvieron afirmativamente ese problema de la armonización de dichas versiones; pero la fusión ahora analizada no debió de obedecer a esas preocupaciones apologéti-

cas: Tabari, que nos la ha conservado, aunque fuese un exégeta y teólogo eminente, nos la da como obra de los tradicionistas y sin aludir siquiera al dicho problema de la autenticidad o falsedad de tantas redacciones diversas y fragmentarias.

4. De las dos grandes partes que integran la leyenda, la segunda, o sea la ascensión, no tiene casi ningún elemento descriptivo ni episodio que no esté en las redacciones anteriores; en cambio, la parte primera, o sea el viaje nocturno, abunda tanto en episodios nuevos, que pudiera muy bien considerarse como una redacción del *isrá*, perteneciente a un ciclo distinto de los hasta aquí analizados. Esos episodios nuevos son cabalmente aquellos en que la visión no tiene por asunto hechos o personas reales, sino verdaderos símbolos de ideas abstractas, de vicios, virtudes, etc. Estamos, pues, en presencia de un elemento inusitado en las redacciones de los otros ciclos: el elemento alegórico-moral que tanta importancia tiene en el poema dantesco. Vossler (1) ha puesto de relieve el valor artístico conquistado por Dante para su *Divina Comedia*, por el hecho de haber acertado a fundir en ella las dos formas imperfectas del estilo visionario medieval, la religiosa o apocalíptica y la profana o alegórica. Y la valoración de ese mérito artístico se intensifica para Vossler, y con razón, cuando advierte la originalidad de Dante, cuyas alegorías no dependen ni de Capella, ni de Prudencio, ni de Alano de Lila (2). Por eso tiene algún interés para nuestro objeto la abundancia de visiones alegóricas en esta redacción del viaje nocturno; porque si bien es cierto que muy pocas de esas alegorías pueden presentarse como tipo o modelo de las dantescas, el solo hecho de abundar tanto en una leyenda musulmana cuyo influjo en la *Divina Comedia* es tan evidente bajo otros aspectos, hace sospechar, con bastante probabilidad, que del riquísimo tesoro alegórico de la literatura musulmana podrían depender algunas de las alegorías dantescas, cuya explicación entiende Vossler que no deriva de sus precursores clásicos y cristianos.

5. Entre tanto que esta exploración se haga sistemáticamente, bueno será que aquí señalemos, como síntoma, un caso tan sólo, pero típico, de estas adaptaciones de los símbolos musulmanes a la *Divina Comedia*. Nos referimos a la visión alegórica de la vieja, que se le ofrece a Mahoma al emprender su viaje, y que Gabriel interpreta como un símbolo de la tentación del mundo. La semejanza de esta visión con la que en sueños tiene Dante al llegar al círculo quinto del purgatorio, es transparente. Analicemos, en efecto, los elementos de ambas: Mahoma ve una mujer que, aunque carece, por su vejez, de todos los atractivos na-

(1) Vossler, II', 216 (= 772).
(2) *Ibid.*, 211 (= 767).

turales de la seducción, intenta, sin embargo, atraerle hacia sí, invitándole a desviarse del camino con halagüeñas palabras y con gestos seductores, además de ocultar bajo espléndidos adornos los estragos que la edad hizo en su belleza. Mahoma pregunta a Gabriel quién sea aquella mujer; pero su guía y mentor rehusa contestarle entonces y le invita a que reanude la marcha. Sólo más tarde le da la interpretación de lo que ha visto: la vieja seductora es un símbolo o alegoría del mundo, que se ha adornado con aquellos hermosos vestidos para seducir al Profeta; si éste se hubiese detenido en su marcha y desviado de su ruta, el pueblo musulmán habría también preferido la felicidad terrena a la futura de la bienaventuranza (1).

Dormido Dante cuando acaba de recorrer el cuarto círculo del purgatorio (2), ve también en sueños una mujer desprovista de todos los atractivos de la seducción femenina, puesto que es tartamuda, bizca, patoja, manca y de color cetrino; sin embargo, con tan dulces palabras le habla y tal arte pone en ocultar sus defectos físicos y en simularle amor, que sólo a duras penas puede Dante sortear su fascinadora seducción. Virgilio invítale a que reanude la marcha, no sin haber puesto antes al desnudo la hedionda fealdad que bajo sus vestiduras oculta la seductora. Más tarde, ante las hondas preocupaciones que la visión dejó en el ánimo de Dante, Virgilio se decide a interpretársela, diciéndole que aquella mujer es la vieja hechicera, la encantadora tan antigua como el humano linaje, que a los mortales pierde con sus atractivos, pero de los cuales puede el hombre liberarse, como Dante lo ha conseguido (3).

Las líneas generales de ambos episodios — bien se ve — son idénticas, aunque en el episodio dantesco haya introducido habilmente el poeta florentino rasgos y alusiones clásicas (4) que faltan en el episodio musulmán; y en efecto, todos los comentaristas de la *Divina Co-*

---

(1) Cfr. *supra*, pág. 46. El manuscrito 1487 de la Biblioteca Escurialense contiene un tratado del *mirach*, de un autor egipcio del siglo XI, en el cual la pintura de la mujer de este episodio está amplificada así (f. 92 v.º): «Vió a una mujer bella, hermosa, brillante, perfecta, con ajorcas de oro y plata», la cual le dijo: «¡Oh Mahoma! Mira mi belleza, hermosura, brillo y perfección, y detente, pues yo soy uno de tus fieles y leales consejeros.» En cambio, otra redacción de este episodio, que trae DAMIRÍ (I, 48), describe a la mujer «desnuda de brazos».

(2) *Pur.*, XIX, 7-36; 55-60.

(3) *Pur.*, XIX, 58: «Vedesti», disse, «quella antica strega»,
Che sola sovra noi omai si piagne?
Vedesti come l' uom da lei si slega?

(4) La fábula de Ulises y las sirenas.

media coinciden en interpretar la visión de Dante como un símbolo de la falsa felicidad mundana (1), lo mismo que Gabriel interpreta la visión de Mahoma como alegoría de los atractivos seductores de la vida caduca y efímera de este mundo (2). Esta coincidencia es bien significativa (3).

6. Finalmente, es digna de notarse en esta redacción la pintura del jardín de Abraham, por la semejanza que ofrece con el purgatorio dantesco en uno de sus rasgos descriptivos. Tres veces, en efecto, tiene que ser purificado Dante, y en tres raudales de agua diferentes, para poder entrar en las celestiales mansiones: es la primera, al salir del infierno, cuando Virgilio, aconsejado por Catón, lava con sus propias manos el rostro de Dante, a fin de borrar las manchas que dejó en él la visita de las infernales mansiones; y sus mejillas, por virtud de aquella primera ablución, recobran el color natural de que las lágrimas le privaran (4);

---

(1) Cfr. Fraticelli, 310, n. 7:

«Costei è figura della falsa felicità mondana, e di quella specialmente che l' uomo ripone nelle ricchezze, ne' cibi e ne' piaceri venerei.»

Cfr. Landino, fol. 269:

«Venne in sogno una femina...; troppo e immoderato amore ne beni temporali... Vuole il poeta per questa visione dimostrar la falsa felicità che indi ne viene.»

Cfr. Scartazzini, 536 y 539.

(2) En la oneirocrítica musulmana se interpreta como símbolo del mundo la visión en sueños de una mujer prostituta y desnuda de brazos. Cfr. Damirí, I, 48.

(3) Ninguna de las otras visiones alegóricas de esta redacción, es decir, la de las voces simbólicas del cristianismo y judaísmo y del cielo e infierno, la parábola de los sembradores, la del madero, la del toro, la del leñador, etc., dejaron huella, que sepamos, en las alegorías dantescas. En cuanto a las visiones apocalípticas de torturas infernales, la de la cabeza machacada y la de los labios y lenguas desgarrados son (ya lo dijimos) repetición de redacciones anteriores. Los que prefieren la carne podrida a la sana no tienen en la *Divina Comedia* su equivalente, a no ser que supongamos un remoto parecido en la doble escena de canibalismo que el infierno dantesco nos ofrece en los círculos 8.° y 9.°, en los cuales los fraudulentos se muerden unos a otros y los traidores se devoran mutuamente como bestias feroces (*Inf.*, XXX, 25-29; XXXII, 124-9). Alguna semejanza menos remota cabe vislumbrar entre el suplicio musulmán de los avaros que no pagan la limosna ritual, forzados a pacer de bruces como bestias, y los avaros del 5.° círculo del purgatorio dantesco, que también yacen por tierra, boca abajo, en justa pena de su adhesión a los bienes terrenos (*Pur.*, XIX, 94-6; 115-120).

(4) *Pur.*, I, 94-99; 124-9.

la segunda y tercera purificación acaecen, momentos antes de salir del purgatorio, cuando Matilde y Stacio sumergen sucesivamente a Dante en las aguas del Leteo y del Eunoe, cuyas virtudes respectivas son borrar la memoria del pecado y renovar en el alma la energía sobrenatural para el bien, que la dispone a gozar de la gloria celestial (1).

Ahora bien: ¿cómo no ver en esta triple escena de purificación dantesca un remedo de las mismas tres abluciones a que se ven sometidas las almas pecadoras y penitentes en los tres ríos del jardín de Abraham, cuyos efectos se ejercen igualmente sobre lo físico, devolviendo a los rostros su natural color, y sobre lo moral, limpiando a las almas de la mancha del pecado por la penitencia, ayudada de la divina misericordia, y haciéndolas aptas por la gracia para el goce de la gloria celestial?

V

COMENTARIOS TEOLÓGICOS DE LA LEYENDA

1. Señalar paso a paso, con pormenores y fechas, la evolución de la leyenda cuyos tres principales ciclos hemos analizado, sería tarea, por una parte, más larga de lo que permiten los límites de este estudio y, por otra, casi imposible, dado el conocimiento que hoy poseemos de la bibliografía en esta rama de la literatura musulmana. Es más: aunque esta tarea fuese posible y fácil, el resultado útil, que de ella obtuviéramos para la demostración de nuestra tesis, sería en realidad exiguo, después de todo lo que precede. Las literaturas religiosas—y ninguna quizá tan impregnada de este carácter como la islámica—son esencialmente conservadoras, y cuando una leyenda como esta de la ascensión de Mahoma ha conseguido en el breve período de dos siglos (desde el séptimo al noveno) una vida tan pletórica de redacciones varias, autorizadas todas por el testimonio—auténtico o apócrifo, pero indiscutible para la masa del vulgo—de coetáneos y aun parientes del Profeta, es ya casi imposible que la leyenda siga evolucionando y alterándose sustancialmente en los siglos sucesivos, sin cristalizar de manera definitiva en una forma sincrética que fusione las principales redacciones tenidas por auténticas. Y esto efectivamente ocurrió, según ya insinuamos al explicar el origen de las redacciones del ciclo 3.º: los teólogos y exégetas realizan aquella fusión y síntesis de las varias redacciones, preocupándose, ante todo, del problema que su variedad, aparentemente contra-

(1) *Pur.*, XXXI, 100-3; XXXIII, 127-9; 142-5.

dictoria, planteaba. Y una vez realizada la síntesis armónica, cuyo tipo más arcaico es la redacción única de dicho ciclo 3.º, ya esta redacción queda como definitiva. Todo lo que sobre ella se hace en los siglos sucesivos, redúcese ya a *comentarios* o *glosas, adaptaciones alegórico-místicas* e *imitaciones literarias*. Escríbense tratados especiales de cada uno de estos géneros, y acaba por crearse en derredor de la leyenda una literatura copiosísima que ofrece caracteres muy análogos a la que siglos más tarde había de surgir en Europa alrededor y a propósito del poema dantesco. Examinemos, pues, aunque sea someramente cada uno de esos tres géneros de obras, fruto de la lenta elaboración teológica y literaria a que fué sometida la leyenda de la ascensión mahometana en los siglos posteriores a su cristalización definitiva. Y primeramente, estudiemos los comentarios teológicos.

Este género fué sin duda el más copioso. Todos los innumerables libros de exégesis del Alcorán consagran al versículo primero de la azora decimoséptima, en el que se alude a la ascensión, páginas más o menos nutridas para completar y aclarar su sentido, insertando las varias redacciones tradicionales de la leyenda, interpretadas, discutidas y razonadas a fuerza de testimonios y argumentos de los teólogos más autorizados. Los comentarios de las colecciones de *hadices* auténticos no dejan tampoco de dedicar largas páginas al *hadiz* o leyenda de la ascensión en sus diferentes redacciones. Una riquísima literatura histórica, formada, así por las biografías de Mahoma y de los profetas, como por las historias generales del islam, pertenece también al mismo género, puesto que en ninguno de esos libros falta el capítulo dedicado a narrar el episodio de la ascensión del Profeta, perfectamente histórico para todo muslim, y que forma parte integrante y quizá la más principal de su biografía (1).

Pero las obras más interesantes dentro de este género son los tratados escritos de propósito sobre la leyenda de la ascensión por teólogos que se proponen aprovechar los datos esparcidos en las obras exegéticas, biográficas e históricas. Muy pronto debieron comenzar a aparecer estos tratados, pues ya en el siglo x de nuestra era publicó Abulaits de Samarcanda uno consagrado a comentar los misterios de la ascensión, en general, y del coloquio del Profeta con Dios, en particular (2). Sin embargo, esta literatura no adquiere todo su apogeo hasta después del siglo XII, o, por lo menos, no han llegado hasta nosotros en tanto núme-

---

(1) Víctor Chauvin ha recogido pacientemente toda la bibliografía de la literatura biográfica de Mahoma en su *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes*, IX, *passim*. La literatura especial del *mirach* está reunida, *ibidem*, X, 206-8.

(2) Cfr. Brockelmann, I, 196.

ro los tratados de fecha anterior, y son, en cambio, muy abundantes los redactados desde el siglo XIII hasta nuestros días (1). En casi todos ellos—a juzgar por lo que se advierte en los más divulgados—se plantean sus autores, ante todo, el problema de la coordinación de las varias redacciones del *isrá* y del *mirach,* problema que resuelven mediante la fusión de todas en una sola, o también suponiendo varias ascensiones en diferentes épocas. Siguen luego otros problemas históricos y teológicos, como, por ejemplo: cuál fué la fecha de la ascensión; de dónde partió Mahoma para su viaje; si éste se realizó en sueños o en el estado de vigilia; si Mahoma ascendió en alma o bien en alma y cuerpo; si ascendió con ayuda de Borac o sin ella y naturaleza de esta celestial cabalgadura; en qué consistió realmente la purificación de su corazón y en qué místico sentido deba interpretarse; naturaleza y orden de las mansiones visitadas por el Profeta en las distintas etapas de su viaje; exégesis de las mansiones superiores a los cielos astronómicos; problema de la visibilidad de Dios, etc., etc. Toda esta literatura de exégesis y glosa tiene para nosotros un interés muy secundario. Si la estudiamos sólo en su fondo o materia, apenas sirve para sugerirnos una curiosa coincidencia, a saber: que la divina comedia musulmana tuvo, como la dantesca y—claro es—antes que ella, una muchedumbre de entusiastas encariñados de su texto, que con supersticiosa escrupulosidad, inspirada en motivos religiosos más que literarios, escudriñaron el sentido de todas sus palabras y buscaron explicación a sus más insignificantes ápices.

2. Pero no es esta coincidencia—muy natural y que por sí sola nada

---

(1) Evacuando las citas de CHAUVIN (X, 206-8) se comprueba que, de los principales tratados relativos al *mirach* que se conocen, uno es del siglo X, otro del siglo XIII, dos del XIV, uno del XV, cuatro del XVI, dos del XVII, cuatro del XVIII y uno del XIX. Como es fenómeno corriente en todas las literaturas, los tratados más modernos retiran de la circulación y acaban por hacer desaparecer a los más antiguos. Así, en nuestros días se imprime en el Cairo preferentemente el tratado sobre el *mirach,* del Guití (siglo XVI), ya solo, ya con las glosas del Dardir (siglo XVIII). Para nuestros análisis, hemos consultado, además de ambos tratados impresos, algunos inéditos que se contienen en el manuscrito 105 de la colección Gayangos. Son los tres siguientes: 1.º (fol. 70 93) Fragmento acéfalo del كتاب الايات العزيمة الباهرة فى معراج سيد اهل الدنيا والاخرة de Mohámed Ben Yúsuf El Salihí de Damasco (siglo XVI). Cfr. BROCK., II, 304.—2.º (fol. 94-166) Texto íntegro del كتاب النور الوهاج فى الكلام على الاسراء والمعراج de Nuredín Abulirxad El Uchhurí, profesor del Cairo (siglo XVII). Cfr. BROCK., II, 317.—3.º (fol. 211-250) Texto íntegro de المنحة الالاهية فى الايات الاسرائية de Cásim Ben Mohámed de Bona. No he podido identificar su personalidad ni su fecha. El manuscrito va fèchado en 1089 de la hégira. Falta en BROCKELMANN.

demostraría—lo que nos importa consignar a propósito de estos tratados exegéticos de la ascensión mahometana; su valor estriba en lo que completan el texto tradicional de la leyenda. En efecto: al coordinar en una sus varias redacciones, muchos de esos tratados insertan episodios y escenas nuevas, cuya autenticidad (o, a lo menos, antigüedad) razonan, y que, en buena crítica, habremos de atribuír, bien a las mismas redacciones de los tres ciclos por nosotros ya analizados, bien a ciclos distintos, contemporáneos de aquéllos (1). Mas, como la enumeración y análisis de todos estos nuevos episodios nos interesa tan sólo en función de su cotejo con la *Divina Comedia*, nos limitaremos a entresacar aquellos cuya analogía con algunas escenas dantescas creamos verosímil (2).

3. Apenas Mahoma emprende su viaje nocturno y antes de comenzar la visita de las mansiones infernales, un *ifrit,* demonio o genio satánico, armado con un tizón de fuego ardiente, le cierra el paso, trata de atacarle y le persigue doquiera se oculta. Gabriel tranquiliza al Profeta, y para conjurar aquel peligro le enseña una oración cuyas palabras poseen la virtud de apagar el fuego del infernal tizón (3).

Así que arriban Dante y Virgilio al quinto foso del octavo círculo infernal, una escena parecida se desarrolla (4): un diablo negro y feroz se dirige hacia Dante con ligero paso y amenazadores gestos, capitaneando una turba de demonios armados de agudos garfios o arpones con los cuales persiguen a los dos poetas; pero Virgilio tranquiliza a Dante, y volviéndose hacia el jefe de la turba infernal, pronuncia unas rotundas e imperativas frases que desarman el diabólico furor ante el divino decreto, y el arpón del demonio cae inofensivo a sus pies.

4. Dentro ya de la ascensión propiamente dicha, o sea después de llegar Mahoma a Jerusalén, son muy pocos en número los episodios nuevos. Es el primero y principal el de la escala que ve el Profeta elevarse desde el templo de Jeru-

---

(1) En efecto, los autores de estos tratados del *mirach* consignan siempre los nombres de los tradicionistas más antiguos y de los compañeros del Profeta cuyos testimonios garantizan la autenticidad de esos episodios. El autor del tratado primero del manuscrito 105, antes citado (cfr. *supra,* pág. 54, nota 1), inserta como apéndice (fol. 92 r.°) un catálogo completo de los treinta y ocho compañeros del Profeta, a quienes se atribuye la narración total o parcial del *mirach.*

(2) Los episodios están extraídos de los tratados impresos e inéditos antes citados. En cada caso precisaré los pasajes respectivos.

(3) Cfr. Guití, 41, y Dardir, 7. Item manuscrito 105, colección Gayangos, fol. 120, lin. 4 inf. Item Damirí, II, 138.

(4) *Inf.*, XXI, 22-33; 58-105.

salén hasta el cielo: sus peldaños o gradas son de oro, plata y esmeralda; por ellas suben las almas a la gloria; ángeles la flanquean a derecha e izquierda. Mahoma guiado de Gabriel sube por ella hasta el cielo en menos tiempo que un abrir y cerrar de ojos (1).

Bien conocida es la escena dantesca, tan semejante a la anterior, que se contiene en los cantos XXI y XXII del *Paradiso*: llegados Dante y Beatriz al cielo de Saturno, el poeta florentino dice que vió una escala de color de oro, que se alzaba a una altura inaccesible a su vista hasta terminar en la última esfera celeste; por sus peldaños o gradas ve cómo descienden hasta él los espíritus bienaventurados; Beatriz le invita a ascender por ella, y en menos tiempo del que se retira el dedo del fuego al sentir la quemadura, se ve en la cumbre de la escala, o sea en la esfera última (2).

5. En casi todos los cielos, visitados por Mahoma, los profetas que los habitan no aparecen ya solos, como en todas las redacciones de la leyenda hasta aquí analizadas: cada profeta ofrécese rodeado de un grupo de bienaventurados que en el mundo profesaron y practicaron las enseñanzas reveladas por él; alguno, como Aarón en el cielo 5.°, se entretiene en narrar a un grupo de fieles israelitas relatos bíblicos; otros, como Enoc, Moisés y Abraham, no se contentan con saludar a Mahoma, sino que conversan con él sobre puntos teológicos (3). Además de los profetas, Mahoma encuentra a otros muchos personajes, ya bíblicos, ya musulmanes: así, en el cielo 4.° ve juntas a María, la madre de Moisés, y a la Virgen María, la madre de Jesús (4); en el 7.°, dos numerosos grupos de muslimes, uno con túnicas blancas y otro con túnicas grises (5); sumido en el seno de la luz que emite el Trono divino, ve un hombre, para Mahoma desconocido, y que Gabriel le interpreta como símbolo de la gloria preparada para las almas contemplativas (6); entre el cielo y la tierra, el profeta Ezequiel aparécesele postrado y orando, circuído de resplandores (7); Bilel, el primer muslim que ejerció en el islam el sagrado oficio de almuédano para llamar a los fieles a la oración, es también reconocido por su maestro, al encontrárselo en el cielo (8); otro de sus más fieles y caros discípulos y amigos, Abubéquer, que había de sucederle en el califato, aparécesele bajo forma fantástica, para que le acompañe en las últimas etapas de la ascensión, cuando se ve abandonado de Gabriel (9); y una doncella, preparada como esposa celestial para su discípulo Zeid hijo de Háritsa, le revela quién es y a quién está destinada (10).

---

(1) Guití, 44, y Dardir, 14. Item ms. 105, col. Goyangos, f. 123 y 232 v.°
(2) *Par.*, XXI, 28-33; 136-7; XXII, 68-9; 100-111.
(3) Guití, 44 y sig.; Dardir, 14 y sig.
(4) Manuscrito 105, colección Gayangos, fol. 124 v.°, lín. 7.
(5) *Ibid.*, fol. 126 v.°
(6) *Ibid.*, fol. 127 v.°
(7) *Ibid.*, fol. 232 v.°
(8) *Kanz*, VI, 293, n.° 5.079.
(9) Manuscrito 64, colección Gayangos, fol. 115 v.°
(10) Tabari, *Tafsir*, XV, 12.

Se ve, por consiguiente, que el número de personajes secundarios llegó a enriquecerse tanto, y la trama de la acción acabó por alcanzar una tal complejidad en estas redacciones sintéticas de la leyenda musulmana, que el esquema de ésta ya no dista del esquema de la *Divina Comedia,* tanto como distaba en las redacciones fragmentarias de los dos primeros ciclos. Porque también Dante imaginó pobladas cada una de las esferas celestes por grupos de bienaventurados, apareciendo juntos en cada cielo los que en el mundo se distinguieron por una determinada virtud o por la profesión de un mismo género de vida, verbigracia, teólogos, guerreros que defendieron la fe con las armas en la mano, jueces, eremitas, etc.; los personajes de cada grupo conversan también entre sí y con Dante sobre cuestiones teológicas y filosóficas; de ellos, la mayoría son cristianos, pero también los hay hebreos y hasta paganos; ambos sexos están también representados; unos son personajes arcaicos, famosos en la leyenda o en la tradición, pero extraños al protagonista, y otros, los más, son conocidos y hasta parientes suyos, cuya memoria se conservaba todavía fresca en el mundo, y cuyos rasgos morales traza sobria y magistralmente el poeta florentino.

No pretendemos, claro está, que al llegar a este grado definitivo de su evolución, la leyenda islámica pudiera también compararse con la dantesca en cuanto al magistral dominio de la técnica poética; pero al menos parece indiscutible que en la trama general de la acción y en los papeles asignados al protagonista y a los personajes episódicos, la analogía que liga a ambas leyendas no puede ser calificada ni de remota ni de accidental (1).

---

(1) Hemos omitido, en el análisis que precede, algunos otros episodios y rasgos pintorescos nuevos, porque no guardan analogía con el poema dantesco. Así, el viaje nocturno comienza, en todos los textos de la redacción definitiva, por la visita de varios lugares venerados para el islam, el judaísmo o el cristianismo, a saber: las poblaciones de Taiba, Madián y Belén y el Sinaí. La leyenda del peine de la hija de Faraón se inserta también en una de las primeras etapas del viaje nocturno, poniéndola en boca de Gabriel para explicar con ella a Mahoma la causa de un grato olor que éste ha sentido. La visión alegórica de la mujer vieja, símbolo de la felicidad mundana, aparece desdoblada. Algunos suplicios se describen como pena del pecado de crueldad para con los animales domésticos, v. gr., camellos y gatos *(Kanz,* VI, 293, n.° 5 099, y VIII, 173, n.° 3.005), etc., etc. – Un pormenor descriptivo merece mención más especial: Dante supone que sobre la puerta del infierno se lee la conocida inscripción «Per me si va nella città dolente», etc. *(Inf.,* III, 1 9). Es cierto que la leyenda islámica no consigna cosa igual en el infierno; pero, en cambio, supone que Mahoma encuentra sobre la puerta del paraíso una inscripción, en la cual se pondera el mérito

VI

ADAPTACIONES, PRINCIPALMENTE ALEGÓRICO-MÍSTICAS, DE LA LEYENDA

1. Desde el momento en que la leyenda de la ascensión hubo cristalizado en una forma fija, tan pronto como la autoridad de la iglesia islámica definió por el órgano de sus teólogos y exégetas cuál fuese el texto auténtico que había de tenerse por revelado, ya la fantasía individual y colectiva de los fieles quedaba cohibida para el libre juego de sus iniciativas e invenciones, en cuanto al fondo, texto o contenido sustancial de la leyenda. Mas esta atrofia en la inventiva de episodios nuevos, se verá compensada, y con creces, por otra más fecunda elaboración de dicho texto, que será sometido en su forma a toda suerte de alteraciones literarias, compatibles con la invariabilidad del texto consagrado por el dogma.

Las glosas explicativas de las palabras oscuras o de las frases breves y elípticas pasan a formar parte del texto, fundiéndose con él. Las amplificaciones retóricas y los adornos literarios revisten con un ropaje nuevo y brillante las sobrias e infantiles redacciones primitivas. Leyendas en prosa rimada y hasta poemas escríbense de propósito sobre el tema de la ascensión, en los cuales la rica fantasía oriental despliega sus más espléndidas galas y recursos: los personajes episódicos y sobre todo los dos protagonistas Mahoma y Gabriel, y hasta el mismo Dios, entablan entre sí larguísimos diálogos, henchidos de rimados incisos, de imágenes brillantes, de conceptos alambicados y de rebuscados términos; a las veces, se personifican seres inanimados, como el Trono divino, o animales celestes, como la serpiente que lo circunda, o la cabalgadura que conduce a Mahoma, poniendo en sus bocas, como si

---

espiritual de la limosna y del préstamo sin interés (Guití, 86, y Dardir, 20). Por otra parte, recordemos que en la redacción única del ciclo 3.°, Mahoma oye una voz, personificación del infierno, la cual describe los tormentos que en sus cárceles están preparados y reclama de Dios la entrega de los reos. Añádase la circunstancia de que al pederasta y al asesino, del infierno islámico, se les graba en la frente esta inscripción: «Desesperado de la misericordia de Dios», análoga al «Lasciate, ogni speranza, voi ch' entrate» (Cfr. *Corra*, 31, y *Kanz*, VII, 2.086, n.° 3.173). Ahora bien, si Dante llegó a conocer estos episodios, fácilmente pudo hibridarlos, aplicando a la puerta del infierno una inscripción análoga al parlamento dicho de la voz infernal, y al estigma de algunos réprobos, ya que su concepción espiritual del paraíso le vedaba suponer en éste puertas e inscripciones materiales.

fuesen seres humanos, largos discursos; las descripciones de las moradas de ultratumba recárganse, en fin, de rasgos pintorescos y maravillosos que se toman de los textos alcoránicos o de los *hadices* del Profeta en que se habla del cielo y del infierno (1).

2. A esta primera elaboración literaria, reducida a amplificar el texto de la leyenda, siguen múltiples adaptaciones, ya alegóricas, ya místicas, en las cuales el supuesto hecho histórico de la ascensión de Mahoma se acomoda y aplica a otros seres físicos o espirituales, reales o simbólicos, celestiales o terrenos, los cuales se supone que llevan a cabo su viaje a las regiones de la bienaventuranza, siguiendo casi las mismas etapas de Mahoma en su *mirach*. Imposible analizar aquí, y ni aun enumerar, todas las leyendas de este tipo. Convendrá, sin embargo, aludir someramente a algunas.

3. Es la primera y más vulgar entre los musulmanes aquella en que se describe la ascensión del alma del difunto, al salir del cuerpo, conducida por el ángel de su guarda, hasta llegar, a través de los cielos astronómicos, ante el Trono de Dios, para ser juzgada. Hé aquí su análisis:

En cada uno de los cielos, la escena se repite en términos análogos e imitados de los del *mirach:* el ángel de la guarda llama a la puerta; el portero averigua quiénes son los viajeros, antes de franquearles la entrada; el alma es acogida con alabanzas o vituperios, según haya sido su conducta en esta vida. En cada esfera es sometida, además, a examen particular sobre uno de los preceptos del islam, por este orden: fe, oración, limosna, ayuno, peregrinación, piedad con los padres, caridad con el prójimo, celo religioso, pureza de intención. Desde el *Loto del término,* sigue ascendiendo a través de mares de luz, oscuridad, fuego, agua, nieve y hielo (como en la redacción C del ciclo 2.°), y, después de descorrerse los velos que ocultan el Trono divino, comienza el interrogatorio del alma ante la Majestad del mismo Dios (2).

---

(1) Cfr. manuscrito 105, colección Gayangos, fols. 216, 218, 223 v.°, 225, 245, 246, en que se insertan fragmentos en prosa rimada y en verso sobre el *mirach*. Una composición retórica de este género puede leerse íntegra *apud* Alhoraifix (siglo xiv de J. C.), págs. 102-8. *Hadices* de ultratumba interpolados en el *mirach* abundan ya en la obra del Samarcandí, *Corra*, que es del siglo x de J. C.

(2) *Tadsquira*, 18, y Abenmajluf, I, 51-2, insertan esta leyenda cuya antigüedad es, por lo menos, anterior a Algazel (siglo xii). - Compárese, además, el examen a que se ve sometida el alma en esta leyenda, al llegar a cada cielo, con el que sufre Dante al llegar al cielo octavo (*Par.*, XXIV-XXVI), siendo también examinado por los Apóstoles San Pedro, Santiago y San Juan sobre las tres virtudes teologales. Otra analogía digna de señalarse es que ya en esta leyenda se establece estrecha relación entre cada cielo y una determinada virtud de las almas que hasta sus alturas consiguen llegar, que es lo que caracteriza a la estructura moral del paraíso dantesco. Cfr. Rossi, I, 147.

4. Otras leyendas similares a ésta (1) suponen que los ángeles de la guarda suben cada día a los cielos, para ofrecer a Dios las obras buenas de los fieles encomendados a su custodia:

En cada uno de los siete cielos, el ángel portero niega el paso a la obra buena, siempre que el hombre a quien pertenece es reo de algún vicio. Así, en el primer cielo se rechazan las obras buenas del murmurador; en los siguientes, las del vano, del orgulloso, del envidioso, del falto de caridad, del que busca la fama mundana, etc. Sólo las obras buenas, inspiradas en el amor divino, consiguen atravesar los siete cielos y ascender hasta la presencia de Dios, que las declara aceptas a sus ojos.

5. En estas primeras adaptaciones, el *mirach* se atribuye tan sólo a entes metafísicos personificados, o a las almas después de la muerte. Y aun en ambos casos, la adaptación se pone en boca del mismo Mahoma, para darle más autoridad. El religioso respeto que inspiraba el Profeta, vedaba a los adaptadores pasar más allá. Pero muy pronto los *sufíes* o místicos se apoderan de la leyenda y tienen la audacia de arrogarse el papel de protagonistas, en sustitucion de Mahoma (2). Los exégetas del *mirach* diéronles el pretexto, al interpretar el misterio de este hecho dogmático: porque si, según ellos, Mahoma fué elevado por Dios hasta los cielos para que, conociendo y gustando la suprema felicidad de la visión beatífica, se desligase su corazón de todos los lazos que le unían a este mundo (3), era muy natural que los *sufíes* generalizasen esta exégesis aplicándola a la ascensión real o simbólica del alma, que rompe las ligaduras que al mundo la sujetan, para volar hasta Dios, tipo de la perfección espiritual. Y, en efecto, a uno de los más famosos y antiguos maestros de la mística musulmana, Abuyezid el Bistamí, que vivió en el siglo IX de nuestra era, se atribuyó una real ascensión, aunque sólo en espíritu, hasta el Trono divino, a través de las mismas etapas que Mahoma recorrió en su *mirach* (4).

---

(1) *Minhach* de Algazel, pág. 69.

(2) Esta audacia de los *sufíes* fué considerada por los ortodoxos como pecado de infidelidad. Así lo asegura Axxarani (apud *Alyawaquit*, II, 174) a propósito de Abenarabi, el murciano, que pretendió haber visitado el cielo y el infierno. Esta audacia deriva de la doctrina *sufi* acerca de la posibilidad de adquirir el santo la dignidad profética. Cfr. ASÍN, *Abenmasarra*, 82.

(3) Cfr. *Tafsir* del CUMMÍ, XV, 6.—Otros exégetas, de entre los *sufíes*, dan, como razón o motivo del *mirach* en el plan divino, la necesidad o conveniencia de que Mahoma pudiese explicar los misterios de ultratumba con la energía y autoridad propias del que atestigua sobre lo que ha visto con sus propios ojos. Cfr. ms. 105, col. Gayangos, fol. 213; item ALHORAIFIX, 104.

(4) Cfr. manuscrito 105, colección Gayangos, fol. 214, lín. 2 inf.: وذلك انه سرى بسره من سماء الى سماء حتى وصل المرمى.

Y poco a poco la evolución llega a sus límites extremos: después de adaptarse la leyenda a la persona de un místico determinado y concreto, extiéndese a todos ellos en general, es decir, al *sufí* como tipo simbólico del hombre perfectible que, por la purificación gradual de sus pasiones, asciende a las alturas de la vida contemplativa y goza, en sus éxtasis, una parte de la felicidad propia de la visión beatífica (1).

6. Los modelos más interesantes de la leyenda, en esta última etapa de sus varias adaptaciones, son obra del príncipe de la mística hispanomusulmana, del murciano Mohidín Abenarabi, que murió en la primera mitad del siglo XIII de nuestra era, veinticinco años antes de que viniese al mundo el poeta florentino (2). En una de ellas, toma como base el texto del *mirach,* y bajo su letra pretende descubrir un significado alegórico-moral, es decir, una enseñanza esotérica de las graduales intuiciones y revelaciones que el alma del místico recibe en su ascensión extática, en su rapto hacia Dios. Esta obra de Abenarabi, que desgraciadamente está aún inédita, se titula *Libro del nocturno viaje hacia la Majestad del más Generoso* (3). Por el solo fragmento poético que

---

(1) Avicena en su *Risala altair*, págs. 26–32, adapta el *mirach* a los pájaros, símbolo de las almas pecadoras que, rotos los lazos del mundo, vuelan hasta Dios, atravesando ocho montañas progresivamente más altas.

(2) Sobre su vida y sistema puede consultarse mi *Abenmasarra*, 110-115, donde además se citan otros estudios de mi maestro Ribera y míos acerca del tema. Cfr. pág. 123, notas 1 y 2.

(3) كتاب الاسراء الى مقام الاسرى. Existe en la Biblioteca real de Berlín, n.º 2.901/2, y en la de Viena, n.º 1.908, según Brockelmann, I, 443, n.º 16. Otro ejemplar poseo, regalo de mi docto amigo Hassen Husny Abdul-Wahab, profesor de historia en la Jaldunía de Túnez. Es un manuscrito que contiene: 1.º un comentario anónimo sobre el libro dicho y sobre otro de Abenarabi, titulado مشاهد الاسرار القدسية ومطالع الانوار الالاهية (cfr. Brockelmann, I, 443); 2.º el libro de Abenarabi titulado كتاب تنزلات الاملاك للاملاك فى حركات الافلاك (cfr. Brockelmann, I, 445 . El *Libro del nocturno viaje* consta de 108 folios, pero la mayor parte de ellos son comentario. Abenarabi, en el prólogo (fol. 11), dice que el asunto es un *mirach* del alma, redactado en forma mixta de prosa y verso y en estilo mixto de alegoría y verdad literal. Comienza diciendo: «Salí de tierra de Alandalus en dirección a Jerusalén, llevando el islam por cabalgadura, el ascetismo por lecho, la renuncia de la voluntad por viático.» Encuentra un joven espiritual y casi divino que le sirve de guía y mentor, enviado de lo alto para tal fin; pero al comenzar la ascensión desde Jerusalén, es sustituído por otro guía, a quien llama «el enviado de la divina gracia», con el cual sube a través de las esferas celestes hasta la presencia de Dios. El fragmento poético que analizo en el texto, está en los folios 57 v.º, 59 r.º A continuación lo edito:

de él vamos a analizar pueden vislumbrarse las líneas generales de su adaptación alegórica:

Los *sufíes* o místicos, herederos del Profeta, son los imitadores de su vida y doctrina; apartándose de todas las cosas de este mundo, consagrando su vida entera a la meditación y práctica de los misterios del Alcorán y a mantener vivo en la memoria el recuerdo de su Amado, llegan por el éxtasis a la presencia de Dios. Para este místico viaje, la veloz cabalgadura que los transporta es el amor divino, simbolizado por Borac; la ciudad santa de Jerusalén, místico símbolo de luz y de certeza, es la primera etapa del viaje. Allí se detienen (como el Profeta se detuvo antes de su ascensión a los cielos) junto al muro que a los profanos niega el acceso, muro que simboliza la pureza del corazón; y después de nutrirse con la leche, símbolo de la dirección recta de la doctrina revelada, llaman a golpes a la puerta del cielo, alegoría de la mortificación corpórea, y franqueada la puerta, el paraíso y el infierno se revelan a sus dos ojos: con el derecho contemplan sonrientes la felicidad de los bienaventurados, y con el siniestro lloran a lágrima viva los ardores de la hoguera infernal. Llegados al *Loto*, símbolo de la fe y de la virtud, se sacian de sus frutos, y con ello todas las facultades humanas más sublimes se perfeccionan. Y ya entonces pueden arribar a la etapa final de su viaje, a la visión intuitiva de la divina esencia, que se les aparece tal y como ella es, sin que el velo de las criaturas la oculte a sus ojos, los cuales contemplan de cerca y con toda claridad lo que en secreto guarda el misterio de los misterios (1).

لله در عصابة سارت بهم   نجب الفداء لحضرة الرحمان
قطعوا زمانهم بذكر حبيبهم   وتخلقوا بسرائر القران
ورثوا النبى الهاشمى المصطفى   من اشرف الاعراب من عدنان
ركبوا براق الحب فى طلب المنى   وسروا لقدس النور والبرهان
وقفوا على حجر الصفاء فاتاهم   لبن الهدى من منزل الفرقان
قرعوا سماء جسومهم فتفتحت   ابوابها فبدت لهم عينان
عين تبسم ثغرها لما رات   ابناءها فى جنة الرضوان
وشمالها عين تحدر دمعها   لما راتهم فى لظاء الذيران
كملت صفاتهم العلية فارتقوا   عن سدرة الايمان والاحسان
للذات كان مصيرهم فحباهم   بشهودهم عينا بلا اكوان
وصلوا اليه وعاينوا ما اضمروا   من غيب سر السر كالاعلان
سبحانه وتقدست اسماوه   وعن الزيادة جل والنقصان

(1) Análogas adaptaciones alegórico-místicas del *mirach* se repiten en varios opúsculos de Abenarabi. En su كتاب شق الجيب (apud مجموع الرسائل, edición Cairo, 1907, pág 55) inserta una muy breve que comienza: «Dijo el caminante: Estando yo dormido, aunque con mi espíritu vigilante y despierto, vino a mí el enviado de la divina gracia para dirigirme por el camino recto, trayendo consigo el *Borac* de la pureza de intención», etc. - En el *Fotuhat*, III, 447 465, consagra todo un capítulo (el n.° 367) a este tema del *mirach*. En él hay: un breve comentario místico de la leyenda profética (páginas 447-450); una adaptación de ésta a las ascensiones, o raptos en espíritu, de los *sufíes* y santos, insertando pasajes en verso de un libro suyo (quizá el mismo citado arriba, nota anterior) كتاب الاسراء وترتيب الرحلة (págs. 450-454);

No puede escapar a la más superficial atención lo que este sutil poema del místico español debe entrañar de sugestivo interés para los exégetas de las alegorías dantescas. Porque en la *Divina Comedia,* como en el *Convivio,* Dante se propuso también ocultar, y así lo confesó bien claramente (1), tres sentidos esotéricos bajo el velo de la letra de sus poesías: uno alegórico-personal, otro alegórico-moral, y un tercero anagógico o espiritual y místico. Según este criterio—el más auténtico para la interpretación, pues que nos ha sido dado por el autor mismo—la *Divina Comedia* es una alegoría compleja de la vida personal de Dante y de la redención moral de la humanidad: Dante, o sea el hombre, extraviado, por la ignorancia y las pasiones, de la recta vía que ha de conducirle a su felicidad, consigue gradualmente, guiado por la razón natural y por la fe y la gracia, libertarse de la esclavitud del mal, mediante la expiación y purificación de sus pecados, simbolizadas en el viaje al infierno y al purgatorio; y obtenida ya la perfección moral, asciende por la vía contemplativa, impulsado por la caridad, a su felicidad eterna que consiste en la visión y fruición de la divina esencia. Dante, pues, como los *sufíes* musulmanes en general, y más concretamente como el murciano Abenarabi, aprovechó la acción, supuesta real e histórica, de la ascensión de un hombre a los cielos, para simbolizar con ella el místico drama de la regeneración moral de las almas por la fe y las virtudes teológicas (2).

A las múltiples analogías de fondo que entre sí guardan la *Divina Comedia* y el *mirach* mahometano, hay que agregar, sin duda, esta nueva y sorprendente coincidencia en cuanto a la intención alegórica en que ambas leyendas se inspiraron. Y como este carácter simbólico que el divino poeta quiso dar a su obra inmortal es para los críticos todos la más alta prueba de su original inspiración, será bueno que ahondemos algo más en el estudio de estas maravillosas coincidencias, examinando otra alegoría mística musulmana, obra también del murciano Abenarabi, en la cual las afinidades dantescas se denuncian por sí solas sin el menor esfuerzo.

7. Insértase esta nueva ascensión alegórico-mística en el magistral y voluminoso libro de Abenarabi, titulado *Alfotuhat almequía,* es decir, *Las revelaciones de la Meca,* y forma el asunto principal de todo un

---

y un extenso *mirach* en que supone el autor haber subido a los cielos, siguiendo el itinerario mismo de Mahoma, y haber conversado largamente con todos los profetas sobre temas teológico-místicos (págs. 454 465).

(1) En su *Epistola a Can Grande della Scala (Opere minori,* III, epíst. XI, n.º 7, pág. 514).

(2) Cfr. *Monarchia (Opere minori,* II, 404). Item Fraticelli, *Discurso* al frente de su edición de la *D. C.,* págs. 28-31. Item, Rossi, I, 152-7.

capítulo, cuyo título «La alquimia de la felicidad» sugiere ya el significado esotérico de la alegoría (1). Va ésta precedida de un breve prólogo, en el que se cifra la exégesis de toda la fábula. Seguidamente analizo su contenido:

Las almas humanas, al ser unidas por el Creador a sus cuerpos, tienden como a su fin último a conocer la esencia de su principio que es Dios. Buscando el camino que a dicho fin las conduzca, he aquí que un individuo de su misma naturaleza humana, después de haber vivido en este mundo, se les presenta como enviado de Dios y les ofrece su guía para llegar al conocimiento del Creador en el cual su felicidad estriba. Unas aceptan dóciles y agradecidas la guía de aquel enviado del cielo (2); otras, en cambio, desdeñan su ayuda, fundadas en que no aprecian en él superioridad alguna de facultades cognoscitivas. Las primeras siguen, por lo tanto, la guía de la doctrina revelada por Dios a su enviado, mientras las segundas se limitan a seguir las luces de su propia razón natural.

Y aquí empieza la alegoría mística, cuyos protagonistas son dos viajeros de cada una de estas dos categorías, es decir, un teólogo y un filósofo racionalista, que emprenden simultáneamente el camino que ha de llevarles a Dios. Las primeras etapas del viaje, antes de comenzar su ascensión a las esferas celestes, simbolizan la perfección y felicidad natural de las almas, que se obtiene mediante la disciplina y corrección de las pasiones y la mortificación física del cuerpo. En estas preliminares etapas, la filosofía y la teología coinciden casi por completo en sus enseñanzas, y así, uno y otro viajero, guiados por la razón y por la fe respectivamente, consiguen desligarse de los lazos que los sujetan a la tierra, libertándose del influjo nefasto de las pasiones.

Desde este punto arranca la ascensión celestial propiamente dicha, cuyas etapas están ya calcadas en la leyenda del *mirach* mahometano. Las siete primeras corresponden a los cielos astronómicos o esferas celestes: Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno. Una tras otra son alcanzadas sucesivamente por los dos viajeros simbólicos, que ascienden con la misma velocidad, conducidos cada uno por su vehículo propio: *Borac,* la bestia celestial del Profeta, alegoría de la razón, es la cabalgadura que monta el filósofo; el *Rafraf* o luminosa guirnalda que elevó a Mahoma hasta el trono divino, personifica la luz de la divina gracia, resorte y guía del teólogo en su ascensión. Pero si ambos llegan simultáneamente a las puertas de cada uno de los siete cielos astronómicos, no es una misma la acogida que se les dispensa ni el provecho que de su visita reportan: el teólogo es recibido y festejado por los profetas que en cada esfera habitan; en cambio, el filósofo se ve obligado a permanecer lejos de su compañero, y, en vez de conversar con los enviados de Dios, tiene que limitarse a tratar con las *inteligencias* que según la cosmología neoplatónica mueven las esferas celestes y que en esta alegoría desempeñan el humilde oficio de siervos y ministros de los profetas. Esta diferencia de trato que reciben los dos viajeros, llena de regocijo y satisfacción al teólogo y de tristeza y dolor al filósofo, que desde lejos vislumbra los agasajos de que es objeto su compañero y vagamente se entera de los sublimes miste-

(1) *Fotuhat,* II, cap. 167, págs. 356 375. La alegoría de la ascensión comienza propiamente en la pág. 360.

(2) Obsérvese cuán sugestivo es este prólogo para la exégesis alegórica del de la *Divina Comedia.*

rios que le son revelados a aquél por los profetas. Sin embargo, no queda del todo defraudado el filósofo en las siete mansiones astronómicas de su ascensión: la *inteligencia* de cada esfera instrúyele también en los problemas de física o cosmología, cuya solución depende del influlo natural que el respectivo planeta ejerce en los fenómenos de este bajo mundo; pero su satisfacción se amengua, al advertir que de todos esos problemas de filosofía encuentra también la solución el teólogo en las enseñanzas de los profetas, y con una elevación, claridad y sencillez superior a la de la ciencia natural.

Este ingenioso artificio literario permite al autor de la alegoría, es decir, a Abenarabi, introducir en ella una gran parte de las cuestiones de su personal sistema teológico, verdadera enciclopedia de la filosofía, teología y ciencias ocultas, en forma de conferencias o discursos puestos en boca de cada uno de los profetas. Estos discursos aparecen, a veces, bosquejados tan sólo o aludidos en síntesis, y, a veces, desarrollados por extenso.

Así, en el cielo de la Luna, Adán instruye al teólogo acerca de la influencia creadora de los nombres divinos, los cuales, según Abenarabi, son los prototipos de los seres creados y equivalen a las causas eficientes de la filosofía: los fenómenos físicos del cosmos sublunar, las alteraciones de los elementos corpóreos y de sus compuestos, el crecimiento y la nutrición de los vivientes, la generación del cuerpo humano, etc., etc., son, para el filósofo, amaestrado por la *inteligencia* de la Luna, efectos que dependen de la inmediata acción de esta primera esfera astronómica; mas, para el teólogo, amaestrado por Adán, tienen su explicación última y trascendente en el influjo místico de los nombres divinos, arquetipos de la creación, verdaderas ideas-fuerzas dentro de la teosofía de Abenarabi.

En el cielo segundo, mientras el filósofo es recibido por la *inteligencia* de Mercurio, el teólogo encuentra a los profetas Jesús y Juan, los cuales comienzan por explicarle el valor sobrenatural del Alcorán como obra literaria inimitable, es decir, como milagro elocutivo que prueba la divina misión de Mahoma; esto les lleva a tratar de los milagros en general y, particularmente, de aquellos que se operan por la virtud cabalística de ciertas palabras, así como sobre el misterio generador de la voz *fiat* y del soplo con que los divinos labios sacan a los seres de la nada; después, y por natural transición, Jesús, espíritu de Dios, revela a su discípulo el mecanismo esotérico de los milagros que realizó en el pueblo de Israel, curando a los enfermos y resucitando a los muertos. Todos estos fenómenos, generación física, curación, vuelta a la vida, etc., derivan de esta esfera: si se realizan *praeter ordinem naturae*, son milagros debidos a esa sobrenatural alquimia de Jesús; si se producen naturalmente, dependen de la virtud eficiente que posee la *inteligencia* de Mercurio. Y esto último es lo único que aprende el filósofo durante su mansión en la segunda esfera.

Análoga diferencia se advierte siempre, en los restantes cielos, entre el provecho obtenido por cada uno de ambos viajeros; prescindo, pues, de señalarla y me limito a enumerar someramente los conocimientos adquiridos en cada esfera.

En la de Venus, el profeta José explica el misterio del orden, belleza y armonía del Cosmos, el arte de la poética y la ciencia oculta de la interpretación de sueños.

En la del Sol, el profeta Enoc explica la causa astronómica del día y de la noche y las múltiples aplicaciones místicas de este fenómeno.

En la de Marte, el profeta Aarón pronuncia un extenso discurso acerca del gobierno de los pueblos y sus normas fundamentales, insistiendo mucho en recomendar al teólogo la suavidad y benignidad del código revelado, como criterio supremo de la política divina que se inspira más en la misericordia que en la ira.

En la esfera de Júpiter, Moisés desarrolla en una extensa conferencia el

panteísmo místico de Abenarabi, partiendo, como tema, de la exégesis del milagro bíblico de la vara, transformada por él en serpiente ante los sacerdotes de Faraón, para llegar a esta tesis: sólo las formas y accidentes cambian en el Cosmos; la sustancia es siempre una y la misma, es decir, Dios, bajo relaciones diferentes, las cuales dependen de la impresión subjetiva que en el espíritu que lo contempla produce.

Finalmente, en el cielo de Saturno, Abraham, recostado sobre el muro de la *Casa habitada,* explica al teólogo, sentado ante él, el problema del fin último y de la vida futura. Entre tanto, el filósofo, triste y desolado dentro de la oscura mansión de la *inteligencia* de Saturno, espera a que acabe aquella conferencia. Y cuando acaban su plática, pretende, arrepentido ya de su conducta, acercarse a Abraham, padre de los creyentes, para convertirse al islam y participar de la iluminación sobrenatural de la fe; pero Abraham lo rechaza y, tomando al teólogo de la mano, lo introduce en la *Casa habitada,* dejando al filósofo a la puerta.

Desde este punto, comienza la segunda parte de la ascensión: el teólogo, sale del templo y reanuda su viaje a las alturas; pero ya solo, sin su compañero, al cual se le ordena que permanezca allí, hasta que aquél descienda.

Las etapas de esta segunda parte de la ascensión, inaccesibles al filósofo, son todas, excepto dos astronómicas, de carácter teológico-místico. Sube, primero, al *Loto del término,* árbol que simboliza en sus frutos las acciones meritorias de los creyentes, y a cuyo pie corren cuatro místicos ríos: tres de ellos simbolizan el Pentateuco, el Psalterio y el Evangelio, y el cuarto, que es el mayor y fuente de los otros, es el Alcorán.

De allí asciende a la esfera, ya incorruptible, de las estrellas fijas y la ve poblada de miriadas de espíritus angélicos y de almas santas, cuyas mansiones, gradas o moradas, en número de mil, recorre una por una, observando y gustando todos los inefables deleites que Dios tiene allí preparados para sus elegidos.

Al penetrar en la última esfera astronómica, la del Zodíaco, le es revelada al viajero la causa de todos los fenómenos del paraíso celestial, los cuales dependen de la virtud de esta esfera. Y seguidamente llega hasta el escabel en que los pies de la Divinidad se asientan, símbolos de su misericordia y de su justicia, merced a los cuales el viajero es informado sobre el pavoroso problema de la eternidad de los premios y castigos en la vida futura.

La luz inefable que emana del trono de Dios lo envuelve en sus resplandores, y la dulce armonía de las esferas conmueve las fibras de su corazón. Cae en profundo éxtasis, y, al salir de su estupor, se ve elevado hasta el trono de Dios, símbolo de su infinita misericordia, el cual se le aparece sostenido por cinco ángeles y tres profetas, Adán, Abraham y Mahoma, de cuyos labios aprende en sublime síntesis el misterio del Cosmos o mundo material, que está inscripto dentro de la esfericidad del cuerpo universal que es el trono de Dios.

Desde esta etapa, todas las que restan pertenecen ya al mundo espiritual o de las ideas platónicas: la materia, la naturaleza, el alma y el intelecto universales, es decir, las cuatro sustancias de la jerarquía plotiniana, emanaciones del *Uno,* se le manifiestan gradualmente bajo símbolos alcoránicos. Un último rapto eleva al viajero hasta el seno de la niebla que es la primitiva epifanía o manifestación de Dios *ad extra* y símbolo de la *materia prima,* común a criatura y Creador, dentro del sistema pseudo-empedocleo de Abenarabi (1). En el seno de esa niebla, extasiado el viajero, con-

(1) Sobre el valor de estos simbolos en el sistema de Abenarabi, cfr. mi *Abenmasarra,* pág. 111 y sigs.

templa progresivamente todos los inefables misterios de la esencia divina y de sus atributos y perfecciones, así los absolutos como los relativos a las criaturas; y acabada la sublime visión con esta apoteosis final, comienza a descender el teólogo en busca de su compañero, el filósofo, el cual, una vez de regreso en el mundo, conviértese a la fe musulmana para poder gozar de las altas contemplaciones místicas que le fueron vedadas en su frustrada ascención (1).

8. No se necesitan muchos comentarios para hacer resaltar en este viaje alegórico-místico los puntos de contacto que ofrece con el dantesco. Basta leer atentamente las breves líneas (arriba ya aludidas) de la *Monarchia* de Dante y las de su *Epístola a Can Grande della Scala* en que esboza el sentido esotérico de su *Divina Comedia* (2), para advertir cómo coincide la interpretación dada por el poeta florentino a su obra con la que Abenarabi da al viaje alegórico que acabamos de analizar. Para ambos pensadores, en efecto, el viaje es un símbolo de la vida moral de las almas humanas en este mundo, en el cual han sido puestas por el Creador para que merezcan su felicidad o fin último que consiste en la fruición de la visión beatífica; para ambos, también, esta última felicidad es inasequible sin el auxilio del magisterio sobrenatural o de la teología, puesto que la sola razón filosófica, aunque sea capaz de guiar al hombre en las primeras etapas de su místico viaje, es decir, en la práctica de las virtudes morales e intelectuales, no puede elevarlo hasta las sublimes esferas del paraíso, símbolo de las virtudes teologales, inasequibles sin la gracia iluminativa. La diferencia más notable entre ambas alegorías está en que Abenarabi supone dos viajeros distintos, el filósofo y el teólogo, para poner más de relieve aquella tesis fundamental en que la alegoría se inspira, mientras que Dante su-

---

(1) El lector habrá advertido la estrecha relación del fondo de esta alegoría con la de Abentofail en su *Filósofo autodidacto* o *Epístola de Hay Benyacdán.*

(2) En su *Epistola a Can Grande della Scala* (loc. cit.) dice Dante que

«Il soggetto della *Comedia*... secondo la sentenza allegorica, ... è l' uomo, in quanto per la libertà dell' arbitrio meritando e demeritando, alla giustizia del premio e della pena è sottoposto... Il fine poi si è rimuovere coloro che in questa vita vivono, dallo stato di miseria, e indirizzarli allo stato di felicità.»

Y en la *Monarchia* (loc. cit.) añade que la felicidad es doble:

«La beatitudine di questa vita, che consiste nelle operazioni della propria virtù, e pel terrestre paradiso si figura», y «la beatitudine di vita eterna, la quale consiste nella fruizione dell' aspetto divino, e questa pel paradiso celestiale s' intende». «A queste due beatitudini... bisogna per diversi mezzi venire... Alla prima noi perveniamo per gli ammaestramenti filosofici... Alla seconda poi per gli ammaestramenti spirituali, che trascendono l' humana ragione... operando secondo le virtù teologiche.»

pone uno solo, guiado sucesivamente por dos mentores, Virgilio y Beatriz, que simbolizan, a su vez, la filosofía y la teología. Otra diferencia se advierte: Virgilio, o la filosofía, no guía a Dante en su ascensión a los cielos astronómicos, a todos los cuales asciende, sin embargo, el filósofo de la alegoría musulmana; pero esto obedece a que en el sistema cosmológico de Abenarabi las esferas de los astros, perteneciendo al mundo físico o corpóreo, no trascienden las fuerzas naturales de la especulación filosófica; y en ello hay que convenir que fué más lógico y coherente Abenarabi que el poeta florentino, preocupado menos de la exactitud representativa de Beatriz-símbolo que de la glorificación de Beatriz-persona real. Sin embargo, esta diferencia se disipa casi del todo al observar que Dante, amaestrado ya por Virgilio en las dos primeras partes de su viaje, puede, al emprender su ascensión guiado por Beatriz, ostentar en su sola persona una doble representación: la de filósofo, por la experiencia de su viaje y por las doctrinas recibidas de Virgilio, y la de teólogo, por la guía e ilustración actual de Beatriz. Así se advierte que en algunas esferas Dante razona como filósofo sobre cuestiones cosmológicas y astronómicas, por sí e independientemente del magisterio de Beatriz o de los bienaventurados que encuentra, mientras que este último magisterio ofrece casi siempre puntos de vista sobrenaturales y místicos. Y esto es cabalmente lo que acaece al filósofo y al teólogo de la ascensión de Abenarabi, dentro del mundo astronómico: aquél, el filósofo, alcanza a conocer en cada esfera los fenómenos cosmológicos que de su virtud física derivan en el mundo sublunar, mientras que el teólogo recibe del magisterio de los profetas la misma ilustración natural que el filósofo, colmada, además, por iluminaciones trascendentes y esotéricas, que caen dentro del cuadro de la teología mística.

Queda, pues, con esta somera comparación sugerido, más que demostrado, el nexo de la alegoría de Abenarabi con la dantesca, en su espíritu y líneas generales. Algunas otras semejanzas episódicas ayudarán a completar el paralelo.

9. En el infierno aparécense los condenados a Dante en las mansiones en que deben permanecer eternamente. En cambio, en el paraíso, los bienaventurados descienden de su mansión habitual, el empíreo, y se van presentando a Dante distribuídos en las diferentes esferas astronómicas, ya para recibir y obsequiar al viajero, ya para darle una imagen sensible de los varios grados de su bienaventuranza; mas así que Dante asciende de una esfera a la inmediata, los bienaventurados se supone que van retornando a su sede habitual del empíreo; y así, en el cielo de las estrellas fijas Dante vuelve a ver ya juntos a todos los bienaventurados (1).

(1) Rossi, I, 151.

Exactamente este mismo artificio había empleado Abenarabi en su adaptación alegórica del *mirach:* acabamos de ver, en efecto, que los profetas salen al encuentro del teólogo distribuídos en las varias esferas para acogerlo y festejarlo; mas al llegar al cielo de las estrellas fijas, el viajero vuelve a ver ya juntos a todos los espíritus bienaventurados, y cerca del divino trono a dos de aquellos mismos profetas, Adán y Abraham, que poco antes encontró en los cielos 1.º y 7.º respectivamente.

El criterio a que obedece la distribución de las almas en las varias esferas en que provisionalmente se aparecen a Dante, es un criterio astrológico-moral: en cada cielo están las almas cuya conducta se dejó influír por el respectivo astro y cuyos méritos suponen un grado de gloria equivalente a la elevación menor o mayor de su esfera (1). Y esto mismo se deja vislumbrar en la alegoría de Abenarabi: los profetas no aparecen distribuídos por orden cronológico, ya que Adán está en el cielo 1.º y Abraham en el 7.º, Moisés y Aarón, aunque hermanos, en dos distintos cielos, Jesús en la esfera inmediata a la de Adán, etc.; el criterio es, pues, el de la mayor dignidad o excelencia moral, dentro de la teología islámica; pero, además, a cada esfera celeste se la denomina ya, no por un número de orden, como acaece en todas las redacciones del *mirach* de Mahoma, sino por el nombre del astro que la puebla, y, por lo tanto, se establece una relación entre las esferas astronómicas y los profetas que en ellas habitan, lo mismo que en el paraíso dantesco entre cada cielo y las almas que en él aparecen. Cierto, que el sentido de tal relación no se determina en concreto; pero algo significa, por ejemplo, el asignar al profeta José, célebre por su hermosura y castidad, la esfera del planeta Venus; a Moisés, el legislador del pueblo de Israel y vencedor de Faraón, la esfera de Júpiter, vencedor de los titanes; a Jesús, verbo de Dios, la esfera de Mercurio, mensajero de los dioses y dios de la elocuencia, etc. (2).

Finalmente, hasta el prurito, quizá inartístico, de Dante por alardear de su vasta y profunda erudición, convirtiendo la *Divina Comedia* en un verdadero tratado científico, mediante el recurso literario de poner en boca de Beatriz o de sus celestiales interlocutores larguísimos y alambicados discursos de filosofía, teología, astronomía, etc., para instrucción del viajero, bien claro se ha podido ver que tiene su precedente en la análoga ficción artística de que se sirve Abenarabi en esta

(1) Rossi, I, 147.

(2) La preocupación astrológica es en Abenarabi mucho más exagerada que en Dante, aunque no coinciden en asignar las mismas relaciones entre cada esfera y sus habitantes.

su alegórica ascensión, atribuyendo también a cada uno de los profetas lecciones—mucho más oscuras y complicadas, por cierto, que las dantescas—sobre todos y cada uno de los problemas de su sistema teosófico (1).

Y si a todas estas coincidencias de asunto, acción, finalidad alegórica, personajes principales y episódicos, arquitectura de los cielos astronómicos (2), prurito didáctico y artificios literarios para sincretizar la enciclopedia de todo un pueblo, se agrega el estilo abstruso, intrincado, difícil, enigmático de ambas piezas literarias, que a menudo semejan misteriosos oráculos, se comprenderá bien por qué hemos considerado esta ascensión alegórica, escrita por el murciano Abenarabi en el siglo XIII, como tipo musulmán que se aproxima al *Paradiso* dantesco en particular y a toda la *Divina Comedia* en general, considerada, a lo menos, como alegoría didáctico-moral.

---

(1) Cabalmente por esta oscuridad y complicación de sus discursos, hemos abreviado el análisis de la alegoría, cuyas proporciones son extraordinarias; en todos ellos se mezclan en un sincretismo desconcertante las ideas de todas las ciencias filosóficas y teológicas, con alusiones a la cábala matemática y alfabética, a la magia, astrología, alquimia y demás ciencias ocultas. En una palabra, Abenarabi ha procurado introducir en su alegoría toda la enciclopedia de su tiempo, lo mismo que Dante en su poema.—Los precedentes de este artificio literario de los discursos están ya en las varias redacciones del *mirach* mahometano, pues ya dijimos que algunas ponen en boca de los profetas y de Gabriel breves discursos teológicos; ni faltan otras en que se mezclan éstos con explicaciones astronómicas, análogas a las dantescas, si bien de un carácter más popular que científico. Así ocurre en el حديث المعراج del egipcio Abensalema el Codaí (siglo XI) que se conserva en la Biblioteca Escurialense (ms. 1.487):

Al llegar Mahoma al cielo de la Luna, Gabriel le explica la magnitud, color y distancias de los planetas, sus movimientos, etc. (fols. 97-98); en el cielo 2.°, Jesús, sentado en una cátedra de luz y rodeado de ángeles innumerables que escuchan gozosos sus palabras, dirige a Mahoma un largo sermón sobre temas ascéticos (fol. 100).

(2) Dejando para más adelante el estudio comparativo de la arquitectura de los reinos de ultratumba, quiero notar aquí únicamente que Abenarabi, no sólo coincide con Dante en el número y orden de las esferas (coincidencia explicable por el inmediato origen musulmán de la astronomía cristiana medieval), sino que también da a las mansiones del paraíso celestial que ocupan las almas el mismo número. Compárese *Par.*, XXX, 113: «in più di mille *soglie*», con *Fotuhat*, II, 370, lin. 5: ..... فرقى فى فلك المنازل فتلقاه من الملائكة والارواح ..... ما يزيد على الف وعشرات ..... تسكنها.

VII

IMITACIONES LITERARIAS DE LA LEYENDA

1. Adaptar las escenas de la ascensión de Mahoma a personas concretas y reales, es decir, a otros hombres, aunque dotados de las virtudes teológicas y de la perfección del santo, era ya una audacia, que sólo los místicos o *sufíes* pudieron permitirse, llevados, según dijimos, de su soberbia espiritual, puesto que algunos se jactaban de poder alcanzar la dignidad profética. Mas esta audacia tenía su explicación y su excusa en el fin altamente moral y religioso que perseguían los autores de tales adaptaciones. Cuando la osadía toca ya los lindes de la irreverencia, es al atribuír las escenas de la ascensión profética a un hombre cualquiera, pecador y no santo, y ello para un fin, no precisamente moral o religioso, sino profano del todo, o, lo que es peor, inspirado en frivolidades literarias o en ironías irreligiosas.

No abundan, claro está, las obras pertenecientes a este grupo. Una sola conocemos, y debida, por cierto, a un librepensador tan excepcional y único por sus audaces sátiras contra los dogmas islámicos, que no cabe considerar su obra como representativa de toda una categoría de trabajos similares.

2. Nos referimos al poeta ciego, famoso, no sólo en el islam, sino también en la Europa de nuestros días, Abulala El Maarrí, que floreció en la Siria durante los siglos x y xi de nuestra era, y a quien sus biógrafos apellidan el filósofo de los poetas y el poeta de los filósofos (1).

---

(1) Abulala Ahmed, hijo de Abdala, El Maarrí, nació en Maarrat Alnomán (pueblo de Siria, situado entre Hama y Alepo) el año 363 de la hégira (973 de J. C). A los cuatro de edad y por efecto de la viruela, quedóse ciego; pero sus facultades intelectuales fueron tan precoces y despiertas, que, eso no obstante, y con la sola enseñanza de su padre, llegó pronto a dominar con su tenaz y fácil memoria y con aplicación prodigiosa las ramas varias de la filología y literatura árabe; el trato y compañía de los filósofos completó su cultura y aguzó su espíritu crítico Un solo año residió en Bagdad, la corte literaria y científica de su siglo, a los treinta y cinco de su edad, para regresar a su pueblo de donde ya no salió. Acaeció su muerte el 449 (=1057) a la avanzada edad de ochenta y seis años. La mayoría de sus obras son poéticas y literarias, es decir, ya poemas propios, ya epístolas de comentario y crítica filológica sobre las obras clásicas de la literatura arábiga. Aunque es muy discutida su irreligiosidad, parece seguro que fué un libre pensador o filósofo racionalista, contagiado del criterio arreligioso de los

Entre sus obras menos conocidas hay una epístola literaria, titulada *Risálat algofrán* o *Tratado del perdón* (1), que es, en realidad, una hábil imitación literaria de las versiones más sobrias de la leyenda del *isrá*, es decir, de aquellas redacciones del viaje nocturno en las cuales se supone que Mahoma visita los lugares de ultratumba, sin elevarse sobre la superficie de la tierra a través de los cielos astronómicos.

Un doble objeto parece que se propuso conseguir el autor: de una parte, censurar (pero con tan fina ironía, que a veces escapa, aun a la más sagaz atención del lector prevenido) la extremada severidad de algunos moralistas, los cuales, con menoscabo de la infinita misericordia divina, condenaban a la muerte eterna a muchos literatos, especialmente poetas, así anteislámicos como musulmanes, famosos en la historia literaria, no sólo por sus talentos artísticos, sino también por su falta de fe en las doctrinas reveladas, por su ateísmo y por su vida libertina. La ocasión que determinó a Abulala a redactar esta epístola fué el haber recibido otra de un su amigo, literato de Alepo, Benalcárih (2), en la cual éste, a vuelta de grandes elogios a Abulala, zahería violentamente a todos los poetas y sabios que, apartándose del recto sendero de la virtud, vivieron entregados a la impiedad o al libertinaje. Abulala, sin discutir directamente en su *Risala* el problema teológico de la amplitud de la divina misericordia, tiende a demostrar, con el artificio literario que luego explicaremos, cómo un gran número de aquellos poetas libertinos, aun de los que vivieron antes del islam, acogiéronse al fin de su vida a la generosa piedad del Señor, obtuvieron el perdón de sus culpas y fueron recibidos en el paraíso. Mas, dentro de este objetivo teológico (que es accidental y secundario para el autor), la

---

filósofos de la India, cuyas supersticiones vegetarianas siguió escrupulosamente. Cfr. Brockelmann, I, 254. Item Yaqût's, *Dictionary*, pág. 162 y sig.— Asín, *Algazel, Dogmática*, pág. 110 y sig.

(1) Nicholson describió y tradujo algunos fragmentos en el JRAS del 1900 al 1902, según un manuscrito de su propiedad. Cfr. también Nicholson, *Hist.*, págs. 313-324. Brockelmann no cita la *Risala* entre sus obras; pero la autenticidad es indiscutible por el testimonio de Yacut *(ob. cit.*, pág. 186) y por la índole y contenido de la obra misma.—Consta, en realidad, la *Risala* de dos partes: una, hasta la pág. 118, contiene el supuesto viaje maravilloso a las mansiones de ultratumba; otra, hasta el fin, es propiamente una epístola de historia y crítica literaria, en que se examinan algunas ideas y versos atribuídos a poetas ateos o librepensadores.

(2) Abulhasan Alí, hijo de Mansur, conocido por Benalcárih, nació en Alepo el 351 (= 962) y murió en Mosul después del 421 (= 1030). Profesor de literatura en Siria y Egipto, es autor de poesías que no se distinguen por su inspiración (cfr. Yaqût's, *Dictionary*, VI, 5, pág. 424). La epístola de Benalcárih, a la que Abulala contestó con su *Risala*, no se conserva.

epístola tiene una finalidad literaria, ya que su asunto y materia principal son cuestiones de exégesis y crítica sobre textos poéticos de aquellos literatos árabes, anteislámicos y musulmanes, a que antes aludimos.

Veamos ahora cuál es el ingenioso artificio de que se sirve Abulala para realizar este su doble objetivo docente, el teológico y el de crítica literaria, encarnándolos en la ficción dramática de un viaje, análogo al de Mahoma, a las mansiones de ultratumba.

3. a) Finge, para ello, Abulala, en el prólogo de su epístola, que Dios ha querido premiar los méritos contraídos por Benalcárih con sus apologías de la fe islámica y sus exhortaciones a la penitencia, trasladándolo milagrosamente a las celestiales moradas.

b) Un frondoso jardín ofrécese ante todo a su vista, plantado de árboles corpulentos y altísimos, cargados de frutos, a cuya sombra reposan cuantos en el mundo obtuvieron por la penitencia el perdón de sus pecados. Ríos de agua, leche, vino y miel fluyen sin cesar, regando aquel jardín de delicias, y purifican y endulzan con sus linfas el corazón de los poetas que lo habitan: exentos ya de los celos y envidias que en el mundo envenenaron su existencia, los literatos gozan allí de una paz espiritual, aquí insólita, y de una fraternal e indisoluble amistad. Por doquiera se ven animadas tertulias formadas por poetas, novelistas, gramáticos, filólogos y críticos, que plácidamente conversan sobre temas literarios. Benalcárih se aproxima a uno de aquellos círculos en que el literato Abuobaida (1) narra las gestas caballerescas de los árabes anteislámicos y el gramático El Asmaí recita trozos de los poemas clásicos. El viajero traba conversación con ellos para lamentar que no estén allí presentes algunos de los poetas anteislámicos, excluídos del paraíso por su infidelidad. Y después de despedirse de la tertulia, emprende su viaje a través de los jardines del edén, cabalgando sobre un celestial camello y entonando una estrofa anteislámica apropiada a las circuntancias. De pronto, oye una voz que le interroga si sabe o no de qué autor es aquella estrofa, y al responder el viajero afirmativamente atribuyéndola al satírico Maimún El Aaxa, se le presenta de improviso este poeta en persona y le refiere cómo se libró del infierno a pesar de su afición al vino, por la intercesión de Mahoma, que así quiso recompensar al poeta la profecía que insertó en uno de sus versos anunciando la divina misión del fundador del islam. En etapas sucesivas de su excursión paradisíaca, encuentra el viajero a otros muchos poetas anteislámicos, librados del fuego infernal por la divina misericordia, a pesar de su infidelidad o de su fe en la doctrina de Cristo, y con todos ellos conversa y discute sobre temas de exégesis crítica e historia literaria, sugeridos por sus mismas obras.

c) Imposible enumerar aquí, y menos describir al pormenor, todos los episodios del maravilloso viaje, ni transcribir, aun en síntesis, las animadas, eruditas e ingeniosas charlas de los literatos que el viajero va encontrando reunidos en grupos diversos, cada uno de los cuales se integra por los cuatro o cinco más eminentes maestros de cada género literario. Las tertulias se van formando y disolviendo, a medida que el viajero las en-

(1) El lector no arabista puede consultar las historias literarias de Brockelmann, Nicholson o Huart, para identificar la personalidad de éste y de los demás literatos que Abulala nombra en toda su *Risala*.

cuentra a su paso, reconoce a los que las integran, conversa con ellos y sigue su camino. A las veces, en medio de una de estas conversaciones, surge la alusión a los versos de otro poeta, extraño a la tertulia; el viajero manifiesta deseos de verlo y conversar con él, y seguidamente los literatos de aquel círculo le muestran el lugar de su mansión o le proporcionan un guía celestial que a ella le conduzca.

d) Prescindamos, pues, de seguir los pasos del viajero musulmán en cada una de las etapas de su peregrinación paradisíaca, tan semejantes unas a otras, y no nos detengamos tampoco en analizar sus varios episodios y digresiones que, si literariamente tanto la avaloran, no nos ofrecen materia aprovechable para nuestro objeto (1).

e) Digamos tan sólo que, después de

---

(1) Merece análisis más detenido el episodio de la conferencia que el viajero mantiene con un círculo de cinco célebres poetas líricos del siglo I de la hégira, entre los cuales se encuentra Temim Benobaya:

Al consultar a éste sobre la exégesis de uno de sus versos, se excusa el poeta de responderle, alegando haber perdido la memoria de sus propias poesías, por el terror que le produjo la escena de su juicio particular y el inminente peligro en que se vió de caer al infierno. Y con este motivo, el viajero narra a sus interlocutores las aventuras de su viaje de ultratumba, anteriores a la entrada en el paraíso. El relato, conducido con insuperable y finísima ironía, ofrece una tan singular amalgama de rasgos trágicos y cómicos, que el lector vacila a cada paso sin saber si tomarlo a burlas o en serio. Porque, tras de pintar con horripilantes colores las angustias y el terror de las almas condenadas al fuego y la tremenda sentencia del severo Juez, el viajero cuenta las hábiles artes de que él se valió para eludir la pena infernal, justamente merecida por sus culpas, y entrar al paraíso. Después de intentar en vano por dos veces sobornar a los ángeles porteros con artísticos poemas compuestos en su elogio, encontróse a la puerta del cielo con un magnífico cortejo de mártires, nimbados de espléndidas luces, a cuyo jefe y señor, Hamza, tío de Mahoma, rogó le ayudase en la consecución de su propósito. Hamza le encaminó a presencia de Alí, el cual exigió, para recomendarle, que le mostrase la cédula del juicio en la cual debía constar, al lado de sus culpas, la condigna penitencia que las hubiese borrado. Mas el viajero advierte que ha perdido el precioso billete y, tras un momento de reflexión, recuerda que debió caérsele, sin darse de ello cuenta, cuando, en medio de la tremenda confusión del juicio, tuvo que interceder en favor de un su maestro, Abualí el Farisí, que se veía acosado por las censuras de ciertos autores de obras poéticas, comentadas por él en sus lecciones. A falta del documento salvador, el viajero alega poder presentar testigos fidedignos de su penitencia; mas, a pesar de sus favorables testimonios, se ve ya a punto de ser arrastrado por los esbirros infernales, cuando se decide a impetrar el auxilio de Fátima, la hija de Mahoma. Avanza ésta acompañada de Jadicha, la esposa del Profeta, rodeadas ambas por un lucido cortejo formado por los hijos de Mahoma, hermosos mancebos, que cabalgan sobre caballos de luz. El viajero consigue mover a piedad a Fátima y, asido al estribo de su cabalgadura, vuela con ella por los aires hasta la cabeza del puente que da acceso a la morada celestial. Allí, cédele Fátima una de sus doncellas para que, con su ayuda, pueda salvar el peligroso paso, cabalgando sobre sus espaldas. Una última contrariedad le aguarda, al otro lado del puente: el ángel portero vuelve a negarle la entrada sin billete; pero, por fin, interviene uno de los hijos de Mahoma, que lo arrastra consigo al interior del paraíso.

visitar todas las tertulias literarias del jardín paradisíaco y asistir a un celestial banquete, seguido de concierto y baile, del que participan todos los elegidos, el viajero quédase acompañado tan sólo por dos celestiales huríes, con las cuales entabla jovial conversación, sembrada de donaires, galanterías y elogios de su soberana hermosura; pero ambas huríes acogen con burlonas risas las lisonjas del enamorado viajero y le preguntan si sabe quiénes son ellas. El viajero supone que son dos celestiales huríes, creadas por Dios en el paraíso. A lo cual replican ellas que no hay tal, pues ambas son dos mujeres del mundo que él debe bien conocer: una de ellas es Hamduna, la mujer más fea de Alepo, hija de un pobre molinero y repudiada por su marido, trapero ambulante, que no pudo soportar el hedor insufrible que despedía por su boca; la otra es Taufic la negra, fámula de la biblioteca de Bagdad, que servía los libros a los copistas. Pasmado de sorpresa el viajero, pide a un ángel, que por allí acierta a pasar, le explique aquel enigma, y el ángel hácele ver cómo son de dos categorías las huríes: unas, creadas por Dios en el cielo, y otras, que en realidad son mujeres del mundo, trasladadas por Dios al paraíso en premio de sus virtudes o de su penitencia.

f) El regocijo que inunda el alma del viajero, después de haber visto y gustado los soberanos bienes de la gloria celestial, despierta en su corazón el deseo de visitar el infierno, para que el duro contraste de sus horrores avive más y más su gratitud a las misericordias del Altísimo. E inmediatamente emprende la segunda parte de su maravilloso viaje.

g) En la primera etapa encuentra unas singularísimas ciudades, muy diferentes de las celestiales moradas, faltas ya de la espléndida luz que a éstas alumbra, y que se ven diseminadas en medio de umbríos y profundos valles. Un ángel le explica que aquel es el jardín de los genios

---

Cerrada esta larga digresión, episódica en apariencia, aunque realmente constituye el prólogo del viaje, reanúdase el hilo de la conferencia interrumpida con la tertulia de los cinco poetas líricos. El viajero, es decir, Benalcárih, dirige sus consultas a otros dos, al famoso Obaid, apellidado *El Pastor de camellos* por la índole bucólica de sus versos, y a Homaid el Hilali, que satisfacen afables su curiosidad. Lebid, el poeta pagano que se convirtió al islam y cantó las virtudes del Profeta, aproxímase al grupo e invita a todos al celestial banquete que las huríes están preparando en obsequio del viajero y sus amigos.

Trasládanse todos a orillas del río *Cáutsar,* cuyas límpidas aguas mueven los molinos que reducen a harina el trigo del paraíso; y dispuesto ya el festín, marchan los pajes celestiales en busca de todos los poetas, literatos y sabios, así anteislámicos como musulmanes, que en el paraíso habitan, para invitarlos al banquete. Terminado el cual, comienza el concierto que es de rigor: una innumerable turba de músicos y cantores de ambos sexos, los más célebres del islam, dirigidos por Ibrahim de Mosul y su hijo Ishac, maestros insuperables en el divino arte, irrumpen en medio del festín, y se disponen a entonar sus melodiosas canciones. El viajero se escandaliza al ver en el paraíso a tales gentes, a pesar de los severos anatemas que la religión islámica fulmina contra los músicos y cantores de profesión; pero dos cantatrices, célebres por su vida escandalosa, le tranquilizan pronto asegurándole que Dios mismo, por su infinita misericordia, movió sus corazones a penitencia antes de morir. Y seguidamente, el viajero comienza a pedir a los tañedores de laúd y cantoras que vayan entonando determinadas canciones, algunas de las cuales son acompañadas de rítmicos bailes, mientras discuten entre sí los críticos allí presentes acerca de puntos gramaticales y literarios, sugeridos por los versos que oyen cantar.

que creyeron en la divina misión de Mahoma. A la boca de una cueva, un anciano venerable, el vate de los genios, de nombre Jaitaor, está sentado. Salúdalo el viajero y entabla con él erudita conversación acerca de las poesías que los hombres atribuyen a los genios y sobre las lenguas que éstos usan entre sí. El anciano satisface su curiosidad y lo entretiene recitándole poemas y cantos épicos en que se celebran las gestas de su linaje.

h) Después de despedirse del anciano, reanuda su marcha hacia el infierno; pero así que emprende el camino, ciérrale el paso un león feroz, cuyo aspecto revela su insaciable voracidad. Mientras el viajero se detiene y reflexiona ante el peligro, he aquí que la fiera, por inspiración de Dios, le dirige la palabra para explicarle que él es el león que Dios amansó como si fuese un perro, y lo sometió a Mahoma para que siguiese a Otba, el hijo de Abuláhab, su pariente, en uno de sus viajes al Egipto. En premio de su acción, Dios lo ha introducido en el paraíso (1).

i) Salvado aquel peligro, sigue su marcha el viajero, cuando un hambriento lobo le sale al encuentro; pero pronto se tranquiliza al oír hablar al lobo, el cual le explica cómo él contribuyó a la propagación del islam, convirtiendo con sus predicaciones a un árabe infiel, a quien anunció la divina misión de Mahoma (2).

j) Sigue, después, caminando, y en la región más remota del paraíso, en los linderos ya del infierno, encuentra todavía dos poetas anteislámicos: al satírico Alhotaiya, salvado del fuego infernal en premio a la franca sinceridad de sus agudas sátiras, y a la poetisa elegíaca Aljansa, que recita sus fúnebres estrofas al pie de un volcán altísimo, coronado de llamas, que a guisa de pendón flamígero se agitan en su cumbre. Aquella es la entrada del infierno.

k) El audaz viajero asciende hasta la cima y mirando por el cráter descubre a Iblís, el rey infernal, debatiéndose furioso en su impotencia, encadenado con grillos y férreas argollas, mientras diabólicos sayones lo sujetan con sus encorvados garfios. El diálogo comienza, maldiciendo el viajero al indefenso Iblís, reo de la condenación de innumerables almas. Iblís le interroga por su nombre y profesión. El viajero le declara ser un literato de Alepo. E Iblís replica: «¡Mal oficio, a fe mía! ¡Apenas si da para mal comer y no alcanza para mantener a toda una familia! Y por añadidura es muy peligroso para el alma. ¡A cuántos como tú ha perdido! ¡Feliz si has conseguido salvarte!» Y seguidamente pide que le explique en qué consisten los placeres de la vida paradisíaca.

l) En medio de esta animada conversación, se mezcla por incidencia el nombre del poeta ciego Baxxar Benbord, que fué condenado a muerte por sus impíos versos; y desde las profundidades del infierno surge el poeta en persona, con los ojos abiertos, por obra de los esbirros infernales, para su mayor tormento. El viajero lamenta la triste suerte del poeta, que no acertó a borrar con la penitencia sus impiedades; y aprovechando la ocasión de tenerlo presente, consúltale acerca de algunos puntos oscuros de sus versos; mas el poeta, malhumorado, rehusa responder.

m) El viajero manifiesta, entonces,

(1) No me ha sido posible encontrar esta narración de la vida del Profeta en ninguna de las colecciones de *hadices* que he consultado.

(2) Entre los milagros atribuídos a Mahoma, se cuentan varios que consisten en hacer que los animales (v. gr., el asno, la cabra, la gacela, el lobo, etc.) prediquen a los árabes su divina misión. El del lobo, a que el texto se refiere, es uno de los más conocidos. Cfr. *Ithaf* del Sayid Mortada, VII, 191.

deseos de hablar con el famoso poeta Imrulcáis, el rey vagabundo, considerado por Mahoma como el padre de la poesía árabe anteislámica, e Iblís se lo muestra allí cerca. Larga y erudita conversación entabla con él también el viajero sobre puntos oscuros y discutidos de sus *casidas* más célebres, cuando, en lo más interesante de la conferencia, ve sumido en medio de la hoguera infernal al poeta épico Antara, el héroe de los libros de caballería arábigos, el rápsoda que cantó las gestas guerreras de la Arabia anteislámica. Atormentado sin cesar por el fuego, revuélvese el bardo entre las llamas, mientras responde a las consultas que sobre sus versos le hace el viajero, lamentando a la vez la eterna desgracia de un artista tan excelso, digno, a sus ojos, de mejor suerte.

n) Pronto la escena cambia, y se ofrecen a su vista sucesivamente otros de los grandes poetas anteislámicos, como Alcama y Tarafa, con quienes se entretiene largo rato conversando acerca de su vida y elogiando sus poemas; pero Tarafa, desconsolado de su triste destino, desdeña los elogios que le tributa, y lamenta no haber sido un imbécil patán, antes que eximio poeta, y haber conseguido entrar al paraíso. Análogas lamentaciones tiene que oír, después, de boca de otro rápsoda, el poeta de la caza y de la guerra, Aus Benháchar, que se niega a contestar a sus consultas, pintándole con vivos colores el terrible suplicio de la sed, a que se ve sometido. Un poco más lejos distingue el viajero a otro de los condenados, a quien no reconoce por su fisonomía, y preguntándole por su nombre, averigua que es Abucabir Elhodalí, otro poeta anteislámico, menos célebre, el cual rehusa igualmente satisfacer su curiosidad literaria, porque el acerbo tormento que sufre no le permite articular más palabras que lamentos de dolor.

ñ) Retorciéndose entre las llamas y bramando como bestia hambrienta, otro condenado, a quien tampoco reconoce al pronto, se le aparece, unos pasos más allá. Los demonios le explican que es El Ajtal, el poeta cortesano de los califas Omeyas, árabe de raza y lengua, pero cristiano de religión. Sus epigramas sangrientos contra el islam y sus poesías anacreónticas, en que cantó los placeres del vino, lo han llevado a aquella situación deplorable, que el viajero parece gozarse en amargar, echándole en cara su escandalosa vida de crápula con el califa Yezid, el segundo de los Omeyas. El poeta lanza un profundo suspiro de dolor, añorando los fugaces deleites de aquellas orgías de libertinaje y embriaguez, en las que el palacio real de Damasco fué testigo de escenas tabernarias y de burdel, resonando en sus ámbitos el eco burlón de sus impías sátiras contra el islam, aplaudidas sacrílegamente por el mismo Califa, supremo jefe de la religión escarnecida. Y abstraído El Ajtal en el hilo de sus propias evocaciones, pónese a recitar en alta voz uno de aquellos impíos epigramas, que el mismo Iblís intenta cortar reprochando a sus esbirros infernales por que permiten mantener tales conversaciones con los condenados sin imponer a éstos silencio.

o) Satisfecha la curiosidad del viajero, decídese a regresar al paraíso; mas, cuando ya ha caminado unas dos millas, acuérdase de que ha dejado de ver en el infierno a otros poetas no menos célebres, y volviendo sobre sus pasos detiénese en el punto de partida y a voz en grito pregunta dónde está el poeta Mohálhil, y los demonios, después de exigirle que precise más su nombre, se lo muestran allí cerca, lo mismo que, sucesivamente, en otros círculos o pisos del infierno, a los dos poetas Almoráquix, a Elxánfara, a Taábataxarran, a todos los cuales asedia a preguntas sobre hechos oscuros de su vida, de sus familias, de sus amadas o de sus versos; pero es en vano, porque casi todos se excusan de responder, alegando haber perdido la memoria. Y así, cuando ya se convence el viajero de lo inútil de sus consultas, emprende su definitivo regreso hacia el jardín celestial.

p) Mas en el camino todavía le ocurren algunos encuentros, cuya narración viene a constituír el epílogo del maravilloso viaje. Es el primero el de Adán, a quien in-

terroga sobre la paternidad de unos versos árabes que se le atribuyen. Adán afablemente le contesta, para hacerle ver lo inverosímil de tal atribución, puesto que, si bien es cierto que su lengua primitiva fué la arábiga, mientras vivió en el paraíso, en cambio desde que por su culpa fué arrojado de él y vivió en la tierra, cambió su lengua originaria por la siríaca, y sólo recobró aquélla cuando, en premio de su penitencia, fué trasladado, después de morir, al cielo; ahora bien, el sentido de los versos árabes que se le atribuyen supone que fueron pronunciados por él viviendo en la tierra, donde sólo en siríaco se expresó. El viajero todavía conversa con Adán sobre análogos temas literarios, hasta que reanuda su marcha, y, después de encontrar un delicioso jardín en el que unas maravillosas serpientes le dirigen la palabra, llega por fin a los muros del paraíso.

q) Una vez franqueados, le sale al encuentro una de las huríes destinadas por Dios a su personal servicio, la cual le reprocha dulcemente su larga tardanza en regresar. Excúsase el viajero, por los deseos que tenía de conversar con algunos poetas del infierno: satisfecho ya su capricho, puede entregarse del todo a la deleitosa paz del paraíso, a través de cuyas verdes praderas y rientes jardines pasea, acompañado de la celestial doncella que le va recitando dulcísimas estrofas de las que el poeta Imrulcáis compuso para su amada en situación semejante.

r) Pero muy pronto un nuevo espectáculo atrae la atención del viajero: a la orilla de uno de los ríos del paraíso, hermosas huríes rodean y hacen la corte a otra doncella celestial, cuya extraordinaria belleza oscurece la de sus compañeras en tales términos, que al viajero se le antoja la amada misma de Imrulcáis el poeta.

s) Breves momentos se entretiene con ellas, y reanuda su paseo por las celestiales florestas, hasta que llega cerca del jardín destinado a los poetas que sólo compusieron sus poemas en metro *rechez,* tenido por imperfecto entre los preceptistas árabes. Y después de discutir con los principales poetas sobre este tema literario, el viajero da fin a su excursión celestial, siendo trasportado, por el ministerio de las doncellas y pajes afectos a su personal servicio, sobre vehículo de oro y topacio, hasta la mansión de la gloria, en que por toda la eternidad ha de gozar de la bienaventuranza.

4. La sola lectura del conciso análisis que precede, promete ya al observador menos atento rica cosecha de analogías entre la *Divina Comedia* y esta imitación literaria de la ascensión mahometana.

Ante todo, estamos en presencia de un viaje de ultratumba, despojado ya de casi todas las circunstancias sobrenaturales que caracterizaban a las leyendas del *isrá* y del *mirach:* el viajero ya no es un profeta, ni siquiera un místico, sino un simple hombre, pecador e imperfecto, lo mismo que Dante; los personajes episódicos no son tampoco, en su mayoría, profetas y santos, sino meros hombres, pecadores y hasta infieles penitentes, como los que abundan en el viaje dantesco. El carácter, pues, humano, realista, terrestre, por decirlo así, de las dos primeras partes de la *Divina Comedia,* encuentra ya su tipo o precedente en este viaje de Abulala El Maarrí. Claro es que esta coincidencia en el realismo está contrarrestada por discrepancias de cierto relieve, de las cuales, sin embargo, podemos prescindir ahora, porque lo que interesa a nuestro objeto es cabalmente lo contrario: poner en claro las analogías que la simple lectura de nuestro análisis no baste a

sugerir (1). Agruparé estas analogías en dos apartados: uno, artificios o recursos generales, comunes a ambas fábulas; otro, episodios concretos, semejantes o idénticos.

5. Para realizar Abulala el doble objetivo, teológico y literario, de su obra, forja el ingenioso artificio de suponer que el protagonista, el viajero Benalcárih, encuentre en el cielo e infierno un número copiosísimo de personajes de vario sexo, edad, condición social, creencia y profesión, si bien, por lo que toca a esta última, casi todos pertenecen a la esfera de la ciencia o, más estrictamente aún, del arte. Quiero decir que el autor de la fábula puebla las mansiones de ultratumba con una turba numerosísima de hombres y mujeres, así cristianos como musulmanes y paganos anteislámicos, nobles y plebeyos, ricos y pobres, jóvenes y ancianos; pero todos, casi exclusivamente literatos y poetas, y en su mayoría pecadores, porque, según dijimos, su objetivo principal era hacer crítica literaria, además del fin secundario de afirmar, contra el

---

(1) Señalemos algunas de esas diferencias principales: El naturalismo de este viaje es tan acentuado, que a menudo degenera la imitación en parodia de la ascensión mahometana. Y en este punto, claro es que no se parece a la *Divina Comedia*, cuya solemne seriedad de conjunto sólo en contados episodios infernales se ve turbada por la introducción pasajera del elemento cómico-burlesco *(Inf.*, XXI). — Y digamos lo propio de la topografía o arquitectura de las mansiones de ultratumba, en la que ambas fábulas muy poco tienen de semejante, pues, como ya insinuamos más arriba, el viaje de Abulala se realiza sobre un plano; excepto algún conato de ascensión aérea para entrar en el cielo (Cfr. *supra*, pág 74, nota 1), éste se pinta como un jardín terrestre; y en cuanto al infierno, si bien se localiza en el fondo de un volcán (Cfr. *supra*, pág. 76, j), el viajero no parece que penetre en él ni que recorra sus mansiones, como Dante. Hay, sin embargo, tres pasajes en los cuales se advierten alusiones bien claras a la misma arquitectura dantesca del infierno, concebido como en la redacción B del ciclo 2.° de la leyenda del *mirach*, es decir, como un agregado de pisos o estratos circulares superpuestos (اطباق). Véanse, en el texto árabe de la *Risala*, los tres siguientes pasajes; pág. 20: الدرك الاسفل; pág. 76: اطباق من الجحيم; pág. 106: فى اطباق العذاب. — Otras diferencias fundamentales de ambas fábulas son: que el protagonista o viajero no es el autor mismo de la fábula, como con Dante ocurre, sino otra persona, el literato Benalcárih, destinatario de la epístola de Abulala; y que el argumento del viaje árabe está distribuído en orden inverso que el dantesco: primero, el cielo y luego el infierno; además, la fábula comienza *in medias res*, cuando el viajero está ya dentro del cielo, sin referir los episodios que precedieron a su ingreso, los cuales se narran más adelante, poniéndolos en boca del viajero mismo, en una de sus charlas con los poetas del paraíso (Cfr. *supra*, pág. 74, nota 1).

estrecho criterio de los teólogos de su tiempo, la infinita misericordia de Dios para con los pecadores penitentes. Todos los personajes son reales, perfectamente históricos, y famosos la mayoría en la historia de la literatura árabe. Algunos son casi contemporáneos del autor o muy recientes.

Su distribución ofrece una diferencia notable, según que aparecen en el infierno o en el cielo: en éste, el viajero los encuentra a menudo agrupados en pequeños círculos o tertulias, cada una de las cuales corresponde a un género literario, v. gr., los filólogos, los poetas líricos, los satíricos, los poetas de *rechez,* etc.; en el infierno, en cambio, los condenados se le ofrecen casi siempre individualmente o aislados, sin constituir grupos homogéneos.

Tanto en el cielo como en el infierno, el viajero mismo es el que a menudo tiene la iniciativa de preguntar por un determinado personaje, que allí no está presente; otras veces, éste se le ofrece de improviso, sin que por él pregunte; en el primer caso, los interlocutores con quienes conversa son los que le muestran el lugar de su mansión; en el segundo caso, con frecuencia ocurre que el viajero no lo reconozca al pronto por su fisonomía, y, para averiguar quién sea, le pregunte por su nombre.

Una vez trabada la conversación con los condenados o con los habitantes del cielo, tema principal e invariable de la conferencia es algún punto oscuro o interesante de sus obras literarias, aunque tampoco falten a menudo alusiones a los hechos de su propia vida, es decir, a las virtudes o vicios, por los cuales se explica su salvación o su condenación.

Finalmente, el criterio del autor, para destinar al cielo o al infierno a sus personajes episódicos, se inspira casi siempre en una generosidad tan amplia y liberal, que había de chocar seguramente con el vulgar y estrecho criterio de los teólogos y de la masa creyente, para quienes era casi un sacrilegio suponer en el cielo hombres famosos por su infidelidad, sus impiedades o su vida libertina; pero además, y dentro de esta generosidad, el autor se deja llevar de sus simpatías o antipatías literarias para entregar a las llamas o poner en el paraíso a los personajes que bien le place, lamentándose o gozándose, según los casos y las personas, de su triste destino o de su bienaventuranza, y mostrando, ante el espectáculo de sus tormentos o de su glorificación, bien la piedad, bien el sangriento sarcasmo, bien la ironía, bien la congratulación.

Estos mismos recursos del artista musulmán reaparecen en la *Divina Comedia,* pero aprovechados por el poeta florentino para su plan, que era, indudablemente, de proporciones muchísimo más amplias y grandiosas. Diríase, en efecto, como si Dante hubiese querido ensanchar

los estrechos horizontes de este viaje musulmán, extendiendo los fines meramente literarios de la fábula, para concebir, dentro del mismo marco y conforme al mismo diseño, otra fábula mucho más trascendental y rica en pormenores, es decir, una peregrinación de ultratumba que sirviese de ocasión y pretexto para que su autor y protagonista hiciese alarde de sus ideas personales—no dentro de la esfera restringida del arte literario—, sino en la universalidad de las ciencias. La *Divina Comedia* es, en efecto, la enciclopedia del saber medieval; su alegoría didáctica es a la vez moral, política y religiosa; es por todos considerada como obra de vasta y profunda erudición, casi como un tratado científico; la historia de la humanidad en general, de la Italia del siglo XIII y especialmente de Florencia, del Papado y del Imperio, de las instituciones monásticas, de las letras y de las artes, todo está representado en sus tercetos, pero no de manera impersonal, abstracta y fría, sino valorado y visto a través del temperamento del poeta, sentido y juzgado por él. De modo que, así como Abulala se propuso, casi exclusivamente, revelarnos su erudición en la historia literaria y el juicio técnico que le merecían las obras maestras de los grandes poetas y escritores de su patria y de su lengua, así también Dante quiso dejar en su divino poema una como cifra y resumen de su saber enciclopédico, de su erudición histórica y de sus experiencias y juicios sobre la vida religiosa, política y artística de su siglo. Y he aquí por qué el número de los personajes de la *Divina Comedia* es incomparablemente mayor que el de la fábula de Abulala. Pero dentro de esta superioridad numérica, los personajes de la *Divina Comedia* son también de una variedad análoga, aunque proporcionalmente mucho más rica en grupos, que la de los personajes de la leyenda arábiga, pues las categorías literarias, que en ésta última sirven para su agrupación, conviértense en el poema dantesco en clases sociales. Toda su rica galería de figuras está compuesta también de personas o históricas o legendarias o recientemente muertas, pero siempre retratadas con vivo realismo.

En el cielo, las almas ofrécense al visitante en grupos, no aisladas o sueltas, como en el infierno; de modo que las tertulias de cada género literario, que vimos en el paraíso de Abulala, equivalen en el dantesco a las coronas o círculos que en cada cielo forman los teólogos, los guerreros, los jueces, los eremitas, etc.

Exactamente igual que en el viaje de Abulala, los coloquios de Dante con las almas iníciase también por uno de dos procedimientos: o preguntando el viajero a sus interlocutores por el lugar en que se encuentra un alma determinada que allí no está presente, o apareciéndosele ésta de improviso, sin que por ella pregunte; en ambos casos también, o los mismos interlocutores son los que indican a Dante el lugar de su mansión y se la muestran, o el reconocimiento no es espontáneo

y fácil por los rasgos fisionómicos del personaje, y Dante necesita preguntarle su nombre para averiguar quién sea (1).

La diferente amplitud en la concepción del plan de ambas leyendas hace que los coloquios dantescos ofrezcan también una más rica variedad de temas que los de la leyenda árabe, los cuales son principalmente literarios; pero, esto aparte, en unos y en otros se alude siempre a hechos de la vida terrena de las almas con quienes conversa el viajero o a los misterios de ultratumba. Ni faltan en el infierno y purgatorio dantescos, determinados coloquios que, por la profesión literaria o artística de los interlocutores, poetas o músicos, ofrezcan una semejanza, bien chocante y sugestiva, con las animadas charlas del viaje musulmán. Léanse, por ejemplo, los episodios siguientes del infierno y purgatorio dantescos: 1.° Dante reconoce a su maestro Bruneto Latini, sometido al tormento de la lluvia de fuego y conversa con él sobre hechos de la vida de ambos; Bruneto le da los nombres de algunos de sus colegas de suplicio (el gramático Prisciano, el jurista Francisco de Accorso, etc.) y acaba recomendándole su obra enciclopédica, titulada *Tesoro* (2). 2.° En el purgatorio, Dante encuentra al músico florentino Casella, a quien pide que entone la canción compuesta por el propio Dante «Amor che nella mente mi ragiona», puesta en música por el mismo Casella (3). 3.° Sordello, poeta mantuano, reconoce a Virgilio, cuyos versos elogia (4). 4.° El pintor Oderisi razona con Dante sobre la historia del arte italiano y pondera la fama de dos poetas de nombre Guido, es decir, Guinicelli de Bolonia y el florentino Cavalcanti (5). 5.° En el quinto círculo del purgatorio, el poeta latino Papinio Stacio, napolitano, explica a Dante y a Virgilio su vida literaria, el asunto épico de su *Tebaida* y de su *Aquileida* y el influjo que sobre ambos poemas ejerció la *Eneida* de Virgilio. Este se le da a conocer y Stacio, entonces, lleno de admiración y afecto a su maestro, diserta largamente sobre la poesía clásica, cita versos virgilianos y pregunta por la suerte que haya cabido a otros grandes poetas, como Terencio y Plauto, o literatos, como Cecilio y Varrón. Virgilio satisface su curiosidad, dándole noticias de esos y de otros escritores griegos y latinos (6). 6.° El poeta

(1) Inútil precisar todos los pasajes dantescos en que puede comprobarse el empleo de estos artificios dramáticos. Léanse los cantos siguientes: VI, X, XV a XVIII, XX, XXII a XXV, XXVIII y XXIX del *Inf.*; y II a IV, VI a VIII, XXI a XXIV y XXVI del *Pur.* Cfr. Rossi, I, 163, 164, 166, 167.

(2) *Inf.*, XV.

(3) *Pur.*, II.

(4) *Pur.*, VI-VIII.

(5) *Pur.*, XI.

(6) *Pur.*, XXI-XXIII.

Buonagiunta de Luca, mediocre rimador, contemporáneo de Dante, se le da a conocer a éste y conversa con él acerca del *nuevo estilo* de las canciones dantescas, una de las cuales cita, reconociendo que en ellas brilla una inspiración mayor que en las de los poetas Jacopo da Lentino y Guittone da Arezzo (1). 7.° Finalmente, en el séptimo círculo del purgatorio, Dante encuentra, purificándose de la lujuria en medio de las llamas, a Guido Guinicelli, el gran poeta boloñés cuyas canciones tanto exaltó Dante en sus obras; y, después de elogiarle con calurosas frases como padre y maestro en el arte del *dolce stil nuovo,* oye de sus labios frases de modestia confesándose inferior al trovador y novelista provenzal, Arnaldo Daniel, que allí cerca le muestra con el dedo; y Dante pasa a conversar con éste, el cual le saluda con hermosos versos compuestos en su lengua materna (2).

Coincide también Dante con el artista musulmán en el criterio generoso y nada estrecho, en cuya virtud excluye de las penas infernales a héroes, poetas y sabios paganos o musulmanes, ya colocándolos en el limbo (3), como a Eneas, César, Saladino, Sócrates, Platón, Aristóteles, Virgilio, Cicerón, Séneca, Avicena y Averroes; ya destinándolos al purgatorio, como a Catón de Utica (4); ya poniendo en el cielo, en el mismo grado de gloria que a Santo Tomás de Aquino, a uno de sus mayores adversarios, el averroísta Siger de Brabante (5), o juntos con el profeta David al emperador Trajano y a Rifeo de Troya (6). Y como contraste bien significativo, las simpatías y antipatías de sus ideales políticos decídenle a menudo para condenar al infierno a diversos personajes seglares y eclesiásticos, incluso papas y príncipes cristianos, cuya mala fama debíase, más que a sus vicios, a su intervención en los negocios públicos, desfavorable o adversa al partido de Dante. Finalmente, el espectáculo de la bienaventuranza o de los suplicios de ultratumba provoca en el ánimo de Dante, como en el del peregrino musulmán, los mismos variadísimos sentimientos de piedad y admiración, o de ironía e ira, o de regocijo y elogio (7).

6. Réstanos ahora, para completar este cotejo, examinar algunos episodios del viaje musulmán, cuya semejanza con otros dantescos es

---

(1) *Pur.,* XXIV.
(2) *Pur.,* XXVI.
(3) *Inf.,* IV.
(4) *Pur.,* I.
(5) *Par.,* X.
(6) *Par.,* XX.—Cfr. *Par.,* IX, 31-6, donde pone en el cielo a Cunizza, más conocida por sus amorosas aventuras que por su penitencia.
(7) Cfr. Rossi, I 163.

más concreta todavía que la que acabamos de ver en los recursos literarios comunes a ambas leyendas.

Uno de esos episodios es el encuentro de las dos doncellas celestiales que el peregrino toma por huríes, hasta que ellas mismas se le revelan como mujeres reales, de carne y hueso, y bien conocidas de Benalcárih: Hamduna, de Alepo, patria del peregrino, y Taufic la negra, de Bagdad (1).

Haciendo abstracción del tono joco-serio que domina en este episodio, el lector que conozca la *Divina Comedia* no podrá menos de advertir en él cierta relación con tres similares episodios dantescos: el encuentro de La Pía de Siena en el purgatorio, el de Piccarda Donati de Florencia, patria de Dante, en el cielo de la Luna, y el de Cunizza de Padua, en el de Venus. Las dos primeras se lamentan, como Hamduna, de Alepo, de los disgustos de su vida conyugal; y la soberana belleza de Piccarda, superior a la que tuvo en el mundo, maravilla a Dante, lo mismo que a Benalcárih pasma la hermosa blancura de la negra Taufic. Todas tres, además, se dan a conocer a Dante explicándole sus respectivos nombres y patrias, para satisfacer la curiosidad del viajero, lo mismo que las dos supuestas huríes responden a las preguntas de Benalcárih (2).

7. El viaje al infierno, que el peregrino musulmán emprende a continuación del episodio anterior, se realiza conforme a un itinerario semejante al de Dante, si bien en orden inverso: Dante, en efecto, visita el infierno antes que el paraíso; Benalcárih, en cambio, pasa desde el paraíso al infierno.

Dante, al emprender su marcha, ve cerrado el camino por tres fieras, una pantera, un león y una loba, y, salvados estos peligros, encuentra a Virgilio, el vate de los poetas clásicos, el príncipe de la epopeya, que le conduce, ante todo, al jardín del limbo, en cuyas verdes praderas habitan los genios de la humanidad, es decir, los sabios y héroes griegos, latinos y árabes; después, comienza ya la visita del infierno propiamente dicho (3).

El peregrino musulmán, antes de tropezar con obstáculo alguno, encuentra a Jaitaor, el vate de los genios, cuyas gloriosas gestas le recita en épicos versos, a la entrada del plácido jardín en que aquéllos habitan, el cual jardín, sin ser todavía una de las mansiones infernales, dista ya bastante del paraíso y se aproxima al averno; es, por lo tanto, como el limbo dantesco, un lugar intermedio, algo así como el vestíbu-

---

(1) Cfr. *supra*, pág. 75, e.
(2) *Pur.*, V, 133; *Par.*, III, 49; IX, 32.
(3) *Inf.*, I, IV.

lo infernal. Y después de este episodio es cuando los obstáculos cierran el paso al peregrino musulmán (1).

Los reiterados esfuerzos de los dantistas para penetrar en el sentido alegórico, así moral como político, que Dante quiso ocultar bajo el velo de las tres fieras simbólicas que le cierran el paso al emprender su viaje hacia el infierno, han dado de sí centenares de páginas, repletas de erudición e ingeniosa fantasía (2); pero ninguna hipótesis, de las incontables que se han escogitado para explicar ese célebre episodio dantesco, ofrece al lector un precedente tan típico como el que acabamos de analizar en este viaje musulmán: obsérvese, en efecto, que el peregrino, antes de arribar al infierno, ve también cerrado el paso sucesivamente por dos de las tres mismas fieras que asaltan a Dante en su camino hacia el infierno: un lobo y un león. Diríase, pues, como si el poeta florentino, al aprovechar para el suyo el viaje musulmán, hubiese adaptado este episodio a sus fines alegóricos, añadiendo una pantera al león y al lobo e invirtiendo además el orden en que las fieras se presentan al peregrino (3).

8. Otro episodio que también sugiere flagrantes analogías, es el encuentro de Adán, al regresar el viajero musulmán desde el infierno al paraíso: recuérdese que el tema principal de su conferencia con el Padre de los hombres es el de la lengua primitiva que éste habló (4). Ahora bien; Dante encuéntrase igualmente con Adán en la octava esfera celeste (5), y uno de los temas, quizá el principal, de su coloquio con nuestro común Padre, es también el de la lengua en que se expresaba durante su estancia en el paraíso terrestre.

9. Finalmente, el doble y sucesivo encuentro del peregrino musulmán al reingresar en el cielo, trae a la memoria los dos episodios últimos del purgatorio dantesco, los que preceden a la ascensión de Dante al paraíso celestial (6). En efecto: aquella hurí o doncella que, des-

---

(1) Cfr. *supra*, págs. 75, g; 76, h, i.

(2) Cfr. Fraticelli, *Della prima e principale allegoria del poema di Dante* (apud *La Divina Commedia)*, págs. 18-27. La bibliografía selecta sobre este punto puede verse en Rossi, pág. 173

(3) Aparte de las interpretaciones alegóricas de las tres fieras, lo más análogo que, como precedente de este episodio, se ha encontrado, ha sido algún texto bíblico en que se citan juntas las tres; así lo hace Vossler, II[1], 169 (= 725), recordando el texto de Jeremías (V, 5), en que se habla del león, el lobo y el leopardo; pero obsérvese que en nuestro viaje musulmán se trata de una analogía más concreta, es decir, de dos fieras, el lobo y león, *que salen al paso del peregrino, cuando éste se encamina al infierno.*

(4) Cfr. *supra*, pág. 77, p.

(5) *Par.*, XXVI, 79 y sig.

(6) *Par.*, XXVIII-XXX.

tinada por Dios para servicio personal del viajero musulmán, le acoge a su llegada, le reprocha por su tardanza y con él se pasea conversando por los floridos vergeles del jardín celestial (1), parece el tipo de la bellísima Matilde que también acoge sonriente al poeta florentino en la entrada del bosque del paraíso terrestre, contesta afablemente a sus consultas y con él se pasea por sus floridos prados, hasta que, de repente, ofrécese a los ojos de Dante, a la orilla de uno de los ríos del paraíso, maravilloso cortejo de doncellas y ancianos, heraldos de Beatriz, la dulce amada del poeta florentino, que a su encuentro desciende desde el cielo, lo mismo que el viajero musulmán se ve sorprendido, en su paseo con la doncella, y a la orilla de uno de los ríos celestiales, por el espectáculo de las bellísimas huríes que rodean y hacen la corte a una doncella celestial, la amada que el poeta Imrulcáis inmortalizó en sus versos.

10. Una observación general, que afecta a las dos obras, la musulmana y la dantesca, cerrará como epílogo este análisis (2): el carácter literario que Abulala se propuso dar a la leyenda religiosa del *mirach,* aprovechando su asunto teológico para fines principalmente artísticos, es cabalmente el mismo que Dante quiso imprimir a su *Divina Comedia,* la cual, por encima de todo lo que seguramente es—enciclopedia teológica, alegoría moral, etc., etc.—, se ofrece al lector ante todo como una soberana obra de arte literario, como un esfuerzo gigantesco del poeta florentino para vaciar en el acicalado molde de inspirados tercetos una leyenda de ultratumba. Y eso mismo, cabalmente, es de admirar en la *Risala* de Abulala el Maarrí, el cual, haciendo alarde de una habilidad técnica insuperable en el arte de la rima arábiga, adap-

---

(1) Cfr. *supra,* pág. 78, q. r.

(2) Hemos omitido otras analogías secundarias que se advierten entre ambos viajes. Las enumeramos seguidamente: 1.ª El viajero musulmán atraviesa el puente peligroso que da acceso al paraíso, cabalgando sobre las espaldas de una doncella de Fátima (pág. 74, nota 1). Cfr. *Inf.,* XVII, 79 y sig., en que Dante y Virgilio salvan el paso del círculo 7.º al 8.º, sobre las espaldas del monstruo Gerión.—2.ª El viajero asciende al cielo, asido a Fátima, hija de Mahoma, que vuela por los aires (pág. 74, nota 1), como Dante asido a Beatriz. - 3.ª El poeta Baxxar Benbord rehusa contestar a las halagüeñas consultas que el viajero le hace sobre sus versos, y lo despide con cajas destempladas diciéndole: «¡Déjame en paz con tus vaciedades! ¡De ti nada me importa!» (pág. 76, l). Cfr. *Inf.,* XXXII, 95, en que Bocca degli Abati rehusa contestar a las preguntas de Dante y lo despide con estas palabras: «Lèvati quinci, e non mi dar più lagna.»—4.ª Iblís, rey del infierno, se agita encadenado con férreas argollas (pág. 76, k), como Efialte, el gigante infernal que Dante encuentra al pasar del 8.º al 9.º círculo. Cfr. *Inf.,* XXXI, 85 y sig.

tó literariamente la leyenda del viaje nocturno de Mahoma, forjando una nueva que, si no está redactada en versos propiamente dichos, brilla con todas las riquísimas y nada fáciles galas de aquel estilo poético que entre los árabes se denomina *prosa rimada*.

VIII

SÍNTESIS DE TODOS LOS COTEJOS PARCIALES

1. Hemos intentado, en las páginas que preceden, trazar a grandes rasgos el cuadro de los orígenes y evolución histórica, dentro del islam, de la leyenda religiosa del viaje nocturno y ascensión mahometana a las mansiones de ultratumba, mediante un prolijo y minucioso análisis de sus varias redacciones y glosas, adaptaciones e imitaciones. A la vez, hemos procurado cotejarlas con el poema dantesco y poner de relieve las semejanzas que con él ofrecen. Estos cotejos son, para nuestro objetivo, algo así como los resultados parciales de una larga operación de cálculo o como los hilos sueltos de complicada urdimbre. Veamos, pues, antes de pasar adelante, si podemos reducir a síntesis las semejanzas analizadas, sumar los resultados parciales obtenidos, reunir, anudar y entrecruzar los flotantes cabos centrales del tejido total, para dar una impresión de conjunto.

Alrededor de un versículo del Alcorán, en el cual se alude a un maravilloso viaje de Mahoma a las regiones de ultratumba, la fantasía popular forjó, por el órgano de los tradicionistas, multitud de redacciones varias de una leyenda religiosa, en la cual se describen con gran minuciosidad de pormenores las etapas y episodios de aquel viaje en sus dos partes principales: visita del infierno y ascensión al paraíso. Todas esas redacciones estaban ya divulgadas en el islam desde el siglo IX de nuestra era, por lo menos. Algunas de ellas, anteriores también a ese siglo, ofrecían ya, orgánicamente fundidas en una sola acción dramática total, lo mismo que en la *Divina Comedia*, las dos partes de la leyenda: el viaje nocturno al infierno y la ascensión celestial (1).

2. Mahoma, protagonista del viaje, es en casi todas las redacciones, lo mismo que Dante, el supuesto autor de la leyenda, el que narra los hechos y describe el escenario en que se realizan (2). De noche comienzan también ambos viajes y, por cierto, al salir el protagonista de

(1) Véase la redacción única del ciclo 3.° *(supra*, pág. 46).
(2) Véase la redacción A del ciclo 1.° *(supra*, pág. 9, § **3**).

un profundo sueño (1). Antes de llegar al infierno, un lobo y un león cierran el paso al peregrino, en una imitación literaria del viaje musulmán (2), a semejanza de la pantera, león y loba que a Dante también asaltan al iniciar la marcha. Jaitaor, el vate de los genios, a quien el viajero musulmán encuentra en un frondoso jardín, entre el cielo y el infierno, morada de los genios, es el paralelo evidente de Virgilio, el vate clásico, que conduce a Dante al jardín del limbo en que también moran los héroes y genios de la antigüedad. Virgilio ofrécese a Dante de improviso a servirle de guía, por orden del cielo, como Gabriel a Mahoma; y durante todo el viaje satisface solícito la curiosidad del peregrino (3). La proximidad del infierno denúnciase en ambas leyendas por idénticos signos: confuso tumulto y violentas ráfagas de fuego (4). En ambas, igualmente, guardianes severos e iracundos cierran el paso al viajero en las puertas de la ciudad del dolor; pero el guía aplaca su ira invocando órdenes del cielo, y las puertas quedan franqueadas (5). La escena del demonio feroz que con un tizón incandescente persigue a Mahoma al comenzar su viaje nocturno, es el tipo evidente de aquella otra dantesca en que, al penetrar en el 5.º foso del 8.º círculo, un diablo, capitaneando una turba de sus esbirros, armados con arpones, persigue a Dante; y Virgilio lo tranquiliza, desarmando el furor infernal con imperativas frases, como Gabriel apaga el fuego del tizón incandescente por medio de una oración que enseña a su protegido (6).

La arquitectura del infierno dantesco no es más que un calco fiel del musulmán en sus líneas generales: ambos, en efecto, coinciden en ser un gigantesco embudo o tronco de cono invertido, formado por una serie de pisos, escalones o estratos circulares, que gradualmente descienden hasta el fondo de la tierra, y cada uno de los cuales es mansión de una categoría de pecadores; a mayor profundidad, mayor gravedad de culpa y más dolor en la pena; cada piso, además, se subdivide en otros varios, correspondientes a varias subcategorías de pecadores (7); una semejante estructura moral adviértese también en ambos infiernos, ya que entre los pecados y sus castigos existe siempre cierta ley de correlación, inspirada, bien en la analogía, bien en el *contra-*

(1) Redacción A del ciclo 1.º (*supra*, pág. 9, § 3).
(2) *Tratado del perdón* de Abulala el Maarrí (*supra*, págs. 84-85, § 7).
(3) Redacción A del ciclo 1.º (*supra*, pág. 9, § 3).
(4) Redacción A del ciclo 1.º (*supra*, pág. 10, § 4).
(5) Redacción B del ciclo 2.º (*supra*, pág. 21, § 9).
(6) Cfr. *supra*, pág. 55, § 3.
(7) Redacción B del ciclo 2.º (*supra*, pág. 19, § 8) y *Tratado del perdón* de Abulala (*supra*, pág. 79, nota 1).

passo o contraposición (1); el emplazamiento, finalmente, de los dos infiernos, es el mismo: debajo de la ciudad de Jerusalén (2).

Ni faltan ampoco estrechas analogías entre los tormentos de uno y otro infierno: en las varias redacciones de la leyenda musulmana encontramos, efectivamente, a los adúlteros dantescos empujados con violencia por ígneo huracán (3); el primer piso del infierno musulmán se nos representa exactamente como la ciudad de Dite en el poema dantesco: un Océano de fuego en cuyas playas álzanse innumerables tumbas ígneas (4); los usureros, a semejanza de los sanguinarios dantescos, nadan anhelantes en un lago de sangre, tratando en vano de ganar la orilla, desde la cual los esbirros infernales oblíganles a sumergirse lanzándoles piedras ígneas (5); los golosos y ladrones dantescos se ven torturados en diferentes pisos por terribles serpientes, como los tiranos, tutores ladrones y usureros en el infierno musulmán; la sed rabiosa que atormenta a los falsarios en la *Divina Comedia*, es como la que en el infierno musulmán sirve de castigo a los ebrios, y los otros falsarios de hinchado vientre tienen su paralelo en el análogo tormento a que se ven sometidos los usureros en otra redacción de la leyenda islámica; Graffolino d' Arezzo y Capochio de Siena ráscanse con sus propias uñas la lepra que los cubre, al modo que en el infierno musulmán los calumniadores; los *barattieri* o estafadores se ven enganchados por los arpones infernales dentro de un lago de pez, igual que los malos hijos cuando piden misericordia a los demonios dentro del mar de fuego en que están sumergidos; finalmente, el tremendo castigo dantesco de los cismáticos, condenados eternamente a ser acuchillados por los demonios, para ser de seguida resucitados y vueltos a acuchillar, es la misma truculenta pena a que se ven sometidos los asesinos en el infierno musulmán (6).

3. El viajero, siguiendo los pasos de su guía, y animado por sus exhortaciones, sube penosamente por la empinada rampa de un monte abrupto, lo mismo que Dante, animado por Virgilio, asciende a la montaña del purgatorio (7); las visiones alegóricas abundan por igual en ambas leyendas y, a veces, coinciden en la imagen simbólica y en su significación: así, por ejemplo, la mujer que, a pesar de su horrible fealdad, trata de seducir a Dante en el círculo 4.º del purgatorio, es casi

---

(1) Redacción B del ciclo 1.º *(supra*, pág. 13, § 6).
(2) *Ibid.*, pág 13, § 6.
(3) Redacción B del ciclo 1.º *(supra*, pág. 13, § 7).
(4) Redacción B del ciclo 2.º *(supra*, pág. 22, § 10).
(5) Redacción B del ciclo 1.º *(supra*, pág. 13, § 7).
(6) Redacción B del ciclo 2.º *(supra*, pág. 23, § 11).
(7) Redacción A del ciclo 1.º *(supra*, pág. 10, § 4).

exactamente la mujer vieja y fea que tienta a Mahoma, cuando comienza su nocturno viaje; y lo que es más decisivo aún: Gabriel y Virgilio coinciden en interpretar la visión en idéntico sentido, es decir, como símbolo de los falaces atractivos de la felicidad mundana (1). Un río separa el purgatorio del paraíso en ambas leyendas, y de sus aguas beben ambos viajeros, antes de pasar adelante (2). Pero no es esto sólo: para salir purificado de las mansiones de la pena, y poder emprender su ascensión al paraíso, Dante sufre triple ablución lustral: al abandonar el infierno, Virgilio, aconsejado por Catón, lava con sus propias manos el rostro de Dante, que así recobra su color natural perdido por las huellas del llanto; al abandonar el purgatorio, Matilde y Stacio lo sumergen sucesivamente en las ondas del Leteo y del Eunoe, las cuales le borran la memoria del pecado y renuevan sus fuerzas sobrenaturales. Esta misma triple ablución purifica las almas en la leyenda musulmana: antes de penetrar en el cielo, son sumergidas sucesivamente en las aguas de tres ríos que fertilizan el jardín de Abraham, para blanquear sus rostros y purificar sus almas de todo pecado (3). En los umbrales del paraíso, el viajero musulmán encuéntrase una hermosa doncella destinada por Dios para su personal servicio, la cual le acoge amable y con él se pasea por aquellos rientes jardines, hasta tanto que, a las orillas de manso río, le sale al encuentro sorprendente cortejo de bellísimas huríes que acompañan a la amada del poeta Imrulcáis. También Dante encuentra, a la entrada del paraíso terrenal, a la bella Matilde que responde afable a sus preguntas y con él se pasea por sus floridos prados, hasta que a la orilla de uno de sus ríos sorpréndele el maravilloso cortejo de doncellas y ancianos que son los heraldos de Beatriz, la dulce amada del poeta florentino, que a su encuentro desciende desde el cielo (4).

4. La arquitectura de las esferas celestiales, a través de las cuales se verifica la ascensión, es también idéntica en ambas leyendas, como inspiradas las dos en la astronomía de Tolomeo; en sus nueve cielos van encontrando los viajeros distribuídas las almas bienaventuradas, según sus respectivos méritos; pero su sede efectiva es el empíreo o última esfera, donde al fin vuelven a encontrarlos reunidos (5); la denominación de las nueve esferas es, en algunos casos, la misma, a saber, la de

(1) Redacción única del ciclo 3.º *(supra,* pág. 49, § **4**, **5**).

(2) Redacción B del ciclo 1.º *(supra,* págs. 13-14, § **7**).

(3) Redacción única del ciclo 3.º *(supra,* pág. 51, § **6**).

(4) *Tratado del perdón (supra,* págs. 85-86, § **9**).

(5) Redacción A del ciclo 2.º *(supra,* págs. 16-17, § 4), y *Ascensión alegórica* de Abenarabi *(supra,* págs. 68-69, § 9).

los astros respectivos (1). A veces, la misma estructura moral rige también a los dos cielos, musulmán y dantesco, presidiendo cierta estrecha relación entre cada esfera y una determinada virtud, propia de las almas que en aquélla residen (2). A veces, la distribución de las almas en las esferas obedece también al criterio dantesco de la astrología, conjugado con el anterior criterio moral (3).

La pintura del cielo ofrece en algunas redacciones de la leyenda musulmana los mismos caracteres de espiritualidad, exenta de todo grosero materialismo, que ha inmortalizado al paraíso dantesco: color, luz y música, fenómenos luminosos y acústicos, son los únicos elementos descriptivos de que se sirven ambos viajeros, el musulmán y el cristiano, para sugerir a sus lectores la sobrenatural idealidad de la vida bienaventurada (4). A cada nueva etapa en la ascensión, ambos viajeros quédanse ofuscados ante el progresivo mayor brillo de cada esfera, creen cegar e instintivamente se llevan a los ojos las manos; más sus respectivos guías, Gabriel o Beatriz, los confortan, y Dios les aguza la vista y acaban por contemplar fácilmente los fulgores de la nueva luz (5). La imposibilidad de describir lo que ven es un tópico común también a los dos viajeros (6). Ambos ascienden igualmente volando por los aires, conducidos por el respectivo guía (7), y la velocidad de su vuelo se compara con la del viento y la saeta (8). La función atribuída a ambos guías es igualmente múltiple: no sólo conducen y confortan al peregrino en cada etapa, sino que también lo instruyen satisfaciendo su curiosidad, ruegan por él a Dios y le invitan a que agradezca el señaladísimo favor que el Señor le ha otorgado (9). Y así como Beatriz es sustituída por San Bernardo en el oficio de guía al llegar a las últimas etapas de la ascensión dantesca, también Gabriel abandona a Mahoma cerca del trono de Dios, para que hasta El sea elevado por ministerio de luminosa guirnalda (10).

En cada uno de los cielos astronómicos y en las varias mansiones a que el viajero musulmán asciende, va encontrando a algunos de los

(1) *Ascensión alegórica* de Abenarabi *(supra*, pág. 69, § 9).
(2) Cfr. *supra*, pág. 59, § 3 y nota 2; pág. 60, § 4.
(3) *Ascensión alegórica* de Abenarabi *(supra*, pág. 69, § 9).
(4) Redacción C del ciclo 2.º *(supra*, págs. 31-32, § 15).
(5) *Ibid.*, pág. 34, § 16.
(6) *Ibid.*, pág. 33, § 16.
(7) Redacción A del ciclo 2.º *(supra*, pág. 16, § 4) y Redacción C del ciclo 2.º *(supra*, pág. 37, § 17).
(8) Redacción C del ciclo 2.º *(supra*, pág. 33, § 16).
(9) Redacción C del ciclo 2.º *(supra*, pág. 37, § 17).
(10) Redacción C del ciclo 2.º *(supra*, pág. 38, § 17).

profetas bíblicos, no solos, sino rodeados de una multitud de almas que en el mundo siguieron las doctrinas del profeta respectivo, y cuyas enseñanzas continúan escuchando en el cielo; además de los profetas, encuentra otros personajes bíblicos y musulmanes (1); y, en la imitación literaria de la leyenda islámica, un número grandísimo de hombres y mujeres de varia condición, clase social, creencia y profesión, aunque principalmente literatos, famosos en la historia del islam, y hasta contemporáneos y conocidos del viajero, se le presentan, agrupados en círculos, los de profesión literaria homogénea. Esta misma riqueza de personajes episódicos, tan ponderada en la *Divina Comedia,* se echa de ver también en dicha imitación literaria de la ascensión mahometana, así en el cielo como en el infierno. Y los mismos recursos utilizan ambos viajeros para introducir en escena a un nuevo personaje: ya preguntando por él a aquellos con quienes conversan, ya presentándose de improviso y sin que lo reconozcan, hasta que el guía o los circunstantes les informan acerca de su nombre y de sus hechos. Con todas las almas, en el infierno y en el cielo, conversan igualmente ambos viajeros, sobre problemas teológicos, sobre temas literarios, sobre hechos de su vida en este mundo (2). En un mismo criterio generoso y liberal parecen inspirarse el poeta florentino y el viajero musulmán, al destinar a las almas a una u otra mansión de ultratumba, aunque a veces se dejen llevar también de sus simpatías o antipatías profesionales, para salvar o condenar; e igualmente también dan libre salida a sus sentimientos de alegría, compasión, ironía y burla sangrienta, ante el espectáculo de los premios y castigos (3).

A estas líneas generales en que coinciden las dos ascensiones, dantesca y musulmana, hay que añadir varios episodios de visiones paradisíacas concretas, en que la semejanza tórnase a veces identidad:

Dante ve en el cielo de Júpiter un águila gigantesca, formada por la aglomeracion de miriadas de ángeles esplendentes de luz, los cuales constan únicamente de alas y rostros; el angélico monstruo agita sus alas, mientras entona cantos bíblicos exhortando a la práctica de la justicia, y luego reposa. Mahoma ve en el cielo un gigantesco ángel en forma de gallo, que mueve sus alas, mientras canta himnos religiosos exhortando a la oración, y luego reposa; ve también otros ángeles, cada uno de los cuales es un monstruo gigantesco, formado por la amalgama de infinitos rostros y alas, esplendentes de luz y cantando con sus

---

(1) Cfr. *supra,* págs. 56-57, § 5.

(2) *Tratado del perdón* de Abulala *(supra,* págs. 79 83, § 5); Redacción A del ciclo 1.º *(supra,* pág. 10, § 3) y Redacción A del ciclo 2.º *(supra,* pág. 17, § 4).

(3) *Tratado del perdón* de Abulala *(supra,* pág. 83, § 5).

infinitas lenguas. Fundidas estas dos visiones en una, ofrécense espontáneamente como boceto sugestivo del águila dantesca (1).

Dante ve en el cielo de Saturno una escala de color de oro, que se eleva hasta la última esfera; por sus peldaños descienden los espíritus bienaventurados; Beatriz le invita a subir, y, en menos tiempo del que se retira el dedo de la llama, asciende Dante con su guía. Mahoma ve una escala que desde Jerusalén se eleva hasta la cumbre del cielo; por sus peldaños, de oro, plata y esmeralda, suben las almas; ángeles la flanquean; guiado de Gabriel, sube por ella en menos tiempo de un abrir y cerrar de ojos (2).

Dante encuentra en el cielo a Picarda de Florencia (patria del viajero) y a Cunizza de Padua, mujeres contemporáneas y bien conocidas suyas, como el viajero musulmán (en la imitación literaria de la ascensión mahometana) encuentra también a dos doncellas contemporáneas y bien conocidas suyas: Hamduna, natural de Alepo (patria del viajero), y la negra Taufic, de Bagdad. Unas y otras se dan a conocer con sus nombres y patrias al respectivo peregrino, al cual pasman de admiración por su excelsa belleza o bien se le lamentan de la infeliz vida conyugal que en el mundo les cupo (3).

El mismo viajero musulmán encuentra, como Dante, en el cielo a Adán y con él conversa acerca de la lengua primitiva que habló en el paraíso (4).

El examen sobre las virtudes teologales, a que Dante se ve sometido al llegar a la octava esfera celeste, es análogo al que sufre el alma bienaventurada al ascender al paraíso (en algunas adaptaciones alegóricas del *mirach)*, siendo también interrogada acerca de la fe y las virtudes religiosas (5).

Los ángeles que vuelan sobre la mística rosa del paraíso dantesco, tienen el rostro de llama viva y el resto del cuerpo más blanco que la nieve. Mahoma encuentra en su ascensión un ángel, cuya mitad es de fuego y el resto de nieve (6).

Desde la cumbre de los cielos astronómicos, ambos viajeros, Dante y Mahoma, son igualmente invitados por sus guías, Beatriz y Gabriel, a que contemplen el mundo creado, que a sus pies dejaron, y ambos se pasman de admiración ante la pequeñez de sus proporciones (7).

---

(1) Redacción C del ciclo 2.º *(supra,* pág 39, § 18).
(2) Cfr. *supra,* pág 55, § 4.
(3) *Tratado del perdón* de Abulala *(supra,* pág. 83, § 6).
(4) *Ibid.,* pág. 85, § 8.
(5) Cfr. *supra* pág. 59, § 3, nota 2.
(6) Redacción C del ciclo 2.º *(supra,* pág. 41, § 18).
(7) *Ibid.,* pág. 41-42, § 19.

La apoteosis final de ambas ascensiones es exactamente la misma: en una y otra, el viajero, elevado ya hasta la presencia de Dios, nos describe su visión beatífica en estos términos: Dios es un foco o punto de luz vivísima, rodeado por nueve círculos concéntricos, formados éstos por apretadas y densas filas de innumerables espíritus angélicos que despiden rayos de luz; una de las filas circulares más próximas al foco es la de los querubines; cada círculo rodea a su inferior inmediato, y todos nueve giran sin cesar con circular movimiento en derredor del foco divino. Dos veces contempla el viajero el espectáculo de esta grandiosa apoteosis: una, desde lejos, antes de llegar al fin de su viaje, y otra, frente ya al trono de Dios. Los fenómenos que en su espíritu produce la visión beatífica son también idénticos en ambas ascensiones: primero, quédase tan ofuscado por el brillo del foco divino, que cree cegar; pero, a poco, agúzase y se afina su vista, y acaba por penetrar con ella hasta el interior del foco, y lo contempla de modo fijo, continuo y estable; se siente incapaz de describir lo que ve; sólo recuerda que sintió un como éxtasis o sopor espiritual, precedido de intenso gozo (1).

5. Pero no se limitan las semejanzas entre los dos viajes, dantesco y musulmán, a los decisivos resultados que acabamos de resumir; además de las líneas generales de la acción dramática, aparte de los principales trazos de la topografía de ultratumba, sin contar, en fin, los muchos episodios análogos, ambas leyendas están animadas también por idéntico espíritu:

El sentido alegórico-moral, que Dante quiso infundir en su *Divina Comedia*, había sido ya previsto y empleado, antes que él, por los *sufíes* o místicos musulmanes y, en especial, por el murciano Abenarabi; aquéllos y éste, en efecto, aprovecharon, como Dante, la acción dramática, supuesta real e histórica, del viaje de un hombre, Mahoma, a través de las regiones de ultratumba y su ascensión a los cielos, para simbolizar la regeneración moral de las almas humanas por la fe y las virtudes teológicas (2). Para Dante, como para Abenarabi, el viaje es un símbolo de la vida moral de los hombres, puestos por Dios en la tierra para que merezcan su último fin, la felicidad suma, que consiste en la visión beatífica, fin que no pueden alcanzar sin la guía de la teología, pues la razón natural sólo puede conducirlos durante las primeras etapas del viaje, símbolo de las virtudes intelectuales y morales, no hasta las sublimes mansiones del paraíso, símbolo de las virtudes teológicas, inasequibles sin la gracia iluminativa (3). Por eso, para Aben-

(1) Redacción C del ciclo 2.° (*supra*, págs. 42-45, § **20**).
(2) Cfr. *supra*, págs. 60, § **5** y 67, § **8**.
(3) *Ascensión alegórica* de Abenarabi (*supra*, pág. 67, § **8**).

arabi y para otros autores de imitaciones alegóricas o literarias de la ascensión mahometana, el peregrino, el protagonista, ya no es ni Mahoma, ni siquiera un santo, sino un simple hombre, pecador e imperfecto, como Dante, y, a veces, como éste, filósofo, teólogo, poeta. Los personajes episódicos son también ya, aun en el cielo, hombres reales e históricos, pecadores y hasta infieles penitentes; y con esto el viaje musulmán, funde en sí, lo mismo que la *Divina Comedia*, estos dos caracteres, al parecer antitéticos: alegoría idealista y realismo profundamente humano (1).

6. El mismo estilo abstruso, enigmático, lleno de oráculos y misterios, caracteriza también al poema dantesco y a la ascensión alegórica del murciano Abenarabi (2), y ambos autores igualmente revelan idéntico prurito de erudición enciclopédica, poniendo en boca de sus personajes episódicos, especialmente de sus guías, largos y alambicados discursos sobre temas de filosofía, teología, astronomía, etc. (3). Y si a todo esto añadimos que la ascensión mahometana tuvo, lo mismo que la dantesca, y, claro es, antes que ella, innumerables comentaristas que se esforzaron en interpretar los múltiples sentidos de sus menores ápices (4), y si además vemos que alguna de las imitaciones literarias de la leyenda islámica (v. gr., la del poeta Abulala) está escrita con el decidido empeño de legar a la posteridad una obra maestra de arte literario, elaborada, a semejanza de la *Divina Comedia,* con todas las delicadezas y refinamientos de la lengua, en un estilo verdaderamente poético y superando en su prosa rimada dificultades técnicas de forma, tan arduas o quizá mayores que las que ofrecían a Dante sus maravillosos tercetos (5), acabaremos por inferir, de este cúmulo de analogías y coincidencias, los siguientes hechos, a todas luces innegables, a saber:

7. Seiscientos años, por lo menos, antes que Dante Alighieri ideara su maravilloso poema, existía ya en el islam una leyenda religiosa en la cual se narraba el viaje de Mahoma, fundador de esa religión, a través de las mansiones de ultratumba. Con el transcurso de los siglos, desde el VIII al XIII de nuestra era, los tradicionistas musulmanes, los teólogos, los exégetas, los místicos, los filósofos y los poetas, tramaron lentamente sobre la urdimbre fundamental de esa leyenda un gran número de relatos amplificados, de adaptaciones alegóricas y de imitacio-

(1) *Tratado del perdón* de Abulala (*supra,* pág. 78, § 4).
(2) Cfr. *supra,* pág. 70, § 9.
(3) *Ibid.,* pág. 69, § 9.
(4) Cfr. *supra,* pág. 53, § 1.
(5) *Tratado del perdón* de Abulala (*supra,* pág. 86, § 10).

nes literarias. Tomadas en conjunto todas estas redacciones varias de la leyenda islámica y cotejadas con la *Divina Comedia,* nos ofrecen una multitud de coincidencias, de semejanza y aun de identidad, así en la arquitectura general del infierno y del paraíso, como en su estructura moral, en la descripción de las penas y de los premios, en las grandes líneas de la acción dramática, en los episodios y peripecias del viaje, en su significado alegórico, en los papeles asignados al protagonista y a los personajes episódicos, y, por fin, hasta en el valor artístico de ambas obras literarias.

8. Dejando por ahora en suspenso los interesantes problemas que estas coincidencias sugieren, sólo nos resta, para ulteriores efectos, consignar que la leyenda islámica del viaje nocturno y ascensión de Mahoma no es totalmente autóctona y original en el pueblo musulmán; a su vez, ella tiene precedentes y modelos en otras civilizaciones y literaturas religiosas más antiguas. Pero este problema de los orígenes del *mirach* es secundario y casi ajeno a nuestro actual objetivo. Diremos, pues, sin abordarlo directamente, que en su génesis pudieron influír un gran número de narraciones similares, principalmente judaicas, persas y cristianas. Sin gran esfuerzo podrían encontrarse rasgos comunes entre la leyenda islámica y las apócrifas ascensiones judeo-cristianas de Moisés, Enoc, Baruc e Isaías, o el viaje fabuloso de Ardâ Virâf al paraíso persa, o, en fin, el descenso de Nuestro Señor Jesucristo al seno de Abraham, fundido con el dogma de su gloriosa ascensión y con el rapto de San Pablo hasta el tercer cielo (1). Ninguno de estos

---

(1) Imposible resumir dentro de una nota la copiosa bibliografía interesante para este problema. Sobre las ascensiones *judaicas,* pueden consultarse principalmente: *Le livre d'Henoch,* traduit sur le texte éthiopien par François Martin; *Ascension d'Isaie,* trad. de Eugène Tisserant; *The assumption of Moses,* edit. R. Charles; *The apocalypse of Baruch,* edit. R. Charles. Todas estas leyendas apócrifas son de origen judeo-cristiano. Cfr. Batiffol, *Anciennes litteratures chrétiennes: La litterature grecque,* pág. 56. De todas ellas, la de Isaías es la que ha dejado, a mi juicio, una huella más evidente de su influjo literario en la redacción C del ciclo 2.° del *mirach.*—Hirschfeld, en sus *Researches into..... the Quran,* pág. 67, nota 64, cita una leyenda rabínica cuyo héroe, Rabi Joshua ben Levi, famoso talmudista, se encuentra con el profeta Elías que le conduce durante su viaje a través del cielo y del infierno. El mismo Hirschfeld señala cierto paralelismo de esta leyenda con un *hadiz* de Bojarí (edic. Krehl, III, 276), en que Moisés y Josué encuentran al profeta mítico Jidr (doble de Elías), que les guía también en un viaje escatológico. – Sobre la influencia de la ascensión *persa* de Ardâ Virâf, véase a Blochet, *L'Ascension au ciel du prophète Mohammed,* y antes que Blochet, Clair-Tisdall en *The sources of islam,* 76-81. Cfr. Modi, *Dante papers: Virâf, Adaaman and Dante,* obra que no he podido consultar.

viajes y ascensiones obtuvo, sin embargo, en las literaturas respectivas un desarrollo tan pletórico de amplificados relatos, como la leyenda islámica que, viniendo la última en el tiempo, pudo aprovecharlas todas o su mayor parte y fundir en una sola acción los variadísimos episodios y rasgos que aquéllas le ofrecían, con otros muchos, originales y nuevos, fruto espontáneo de la fértil imaginación del pueblo musulmán. Este pueblo hizo con su leyenda algo todavía más importante para su difusión entre los doctos y los iletrados, ya que consiguió arraigarla en la mente, en la fantasía y en el corazón de los fieles, elevándola a la categoría de artículo de fe y fiesta religiosa. Aun en nuestros días perdura la celebración de esta solemnidad en todo el islam, lo mismo en Turquía, que en Egipto y en el Magreb (1), testimoniando con esta supervivencia cuán antigua, universal y no interrumpida a través de los siglos es la creencia del pueblo islámico en la fabulosa ascensión de su Profeta.

---

(1) La festividad del *mirach* se celebra el día 27 del mes de *racheb* (mes séptimo del año musulmán). En Constantinopla, el sultán asiste con toda su corte por la noche a los oficios solemnes que se celebran en la mezquita del Serrallo. Una de las ceremonias consiste en beber leche, a imitación del Profeta en su ascensión (Cfr. José Moreno, *Viaje a Constantinopla*, página 112).—Lane, en su libro *An account of the manners and customs of the modern Egyptians*, pág 430, describe también las procesiones y fiestas con que se celebra el *mirach* en el Cairo.—En Tetuán y en todo Marruecos se celebra también en igual fecha el *mirach*: se considera como día de ayuno por la mayoría de los musulmanes, que hacen limosnas extraordinarias, y hasta las oficinas públicas del gobierno vacan ese día. (Información comunicada galantemente por el culto literato marroquí, Sr. D. Abdesalam Bennona, de Tetuán.)



II

LA DIVINA COMEDIA COTEJADA CON OTRAS LEYENDAS MUSULMANAS DE ULTRATUMBA

I

INTRODUCCIÓN

1. Las estrechas analogías que hemos demostrado existen entre la *Divina Comedia* y la leyenda musulmana del *mirach,* sugieren y plantean un cúmulo de problemas interesantes a la historia de la literatura y relativos todos a la valoración de la originalidad del poema dantesco. Los datos hasta aquí conocidos podrían bastar ya para resolver esos problemas; pero el interés y trascendencia de la cuestión reclama un estudio más profundo y detenido: conviene someter a un análisis, más minucioso aún, el poema dantesco, a fin de averiguar si muchos de los rasgos pintorescos o descriptivos, o bien algunos episodios y escenas, cuya originalidad ha salido triunfante del anterior cotejo con la leyenda del *mirach*, son realmente originales o tienen sus precedentes en otras leyendas y creencias también musulmanas.

2. Para establecer algún orden que haga más cómodo y claro este segundo cotejo, tomaremos por guía la misma *Divina Comedia*, estudiando sucesivamente algunas de las descripciones topográficas y de las escenas dramáticas del limbo, infierno, purgatorio, paraíso terrestre y paraíso celestial, cuyos modelos creamos haber encontrado en fuentes arábigas.

3. Mas, antes de todo, como proemio inexcusable, convendrá explicar brevemente la doctrina teológica del islam acerca de la vida futura, a fin de que podamos admitir o rechazar *a priori* la probabilidad de toda semejanza entre lo dantesco y lo arábigo, según que las dos teologías, cristiana y musulmana, coincidan o no en la manera de concebir la vida de ultratumba.

Ahora bien: difícilmente se encontrará dogma en que las dos religiones estén más de acuerdo, que este dogma escatológico: el credo cristiano y el credo musulmán coinciden en afirmar cuatro estados de las almas después de la muerte. Desde el siglo XI de nuestra era, por lo me-

nos, la teología ortodoxa del islam había logrado dar a este dogma fórmulas concretas y definitivas, que eran unánimemente profesadas en todo el mundo mahometano. Algazel, el gran teólogo y moralista, cuyos libros son reflejo fiel del credo ortodoxo, ha resumido en su *Ihía*, de manera lúcida y precisa, los puntos cardinales de este artículo de fe, inspirándose en la doctrina revelada y en las ideas tradicionales de los exégetas y teólogos ortodoxos (1):

El primero de los cuatro estados en que pueden encontrarse las almas, después de la muerte, es el de condenación eterna e irremisible, equivalente al infierno cristiano; los que renegaron de Dios y se apartaron de El para echarse en brazos del mundo y sus deleites, serán sometidos en este estado a un doble castigo: al *dolor de la separación,* es decir, a la dura y desesperada privación de ver y gozar a Dios, y al *tormento del fuego eterno;* la analogía de estos dos castigos con las dos penas de *daño* y de *sentido* del infierno cristiano, es por demás obvia.

El estado segundo de las almas, opuesto al anterior, es el de salvación eterna, análogo al cielo cristiano; los que vivieron y murieron dentro de la fe ortodoxa y exentos de todo reato de culpa, bien por inocencia, bien por penitencia, gozarán por toda la eternidad de un doble premio: uno, el más intenso y elevado, consistirá en la contemplación y consiguiente posesión y goce de la divina esencia; otro, el disfrute de los placeres sensibles que la revelación islámica promete.

Los otros dos estados, intermedios entre el cielo y el infierno, equivalen aproximadamente al purgatorio y al limbo de nuestra dogmática. El purgatorio islámico es, en efecto, según Algazel, el estado de las almas que, después de morir, son sometidas a un castigo igual que el del infierno, pero temporal, no eterno. Difiere, sí, del purgatorio cristiano en que a éste son destinados tan sólo los reos de pecados veniales y los reos de pecados mortales, borrados ya en cuanto a la culpa, pero no en cuanto a la pena; en cambio, el purgatorio islámico corresponde también a los reos de pecado mortal que, por muerte imprevista, no pudieron borrarlo con la penitencia; pero esto, siempre que en su corazón hayan conservado viva, hasta el momento de morir, la raíz de la fe. Y como la fe que salva no es, según Algazel, la fe muerta y verbal, sino la vivificada por la emoción religiosa y por las obras, resulta que casi viene a equivaler al acto de contrición de nuestra dogmática ese acto de viva fe en Dios y en la intercesión del Profeta, con la cual fe debe morir el que quiera salvarse.

Finalmente, el cuarto estado, equivalente al limbo cristiano, es el de las almas que se libran de castigo, pero sin obtener la bienaventuranza

---

(1) *Ihía*, IV, 17-23. Cfr. *Ithaf*, VIII, 548 y sig.

eterna, porque ni han servido a Dios ni le han ofendido; esta es la condición a que se verán reducidos los locos, los imbéciles, los niños de los infieles y los adultos que murieron en la infidelidad negativa, porque a su noticia no llegó la vocación del islam; careciendo de fe y de infidelidad positiva, de virtud y de vicio, no son capaces de mérito ni de demérito, y, por tanto, permanecerán eternamente sin pena y sin premio.

Prescindiendo por ahora de otros pormenores y matices que tendrán más adelante su lugar adecuado, las líneas cardinales trazadas bastan para persuadir cuán análogo es el plano moral sobre el que se alza el mundo de la vida futura en ambas teologías, musulmana y cristiana. Ni es maravilla, puesto que el islam, para San Juan Damasceno que lo conocía a perfección, no era más que una herejía cristiana, que negaba la Trinidad y la divinidad de Cristo (1); y fuera de estos dos dogmas, Algazel confesaba y admitía como verdad infalible todo el fondo de la fe cristiana (2).

II

EL LIMBO MUSULMÁN EN LA «DIVINA COMEDIA»

1. El primer lugar de ultratumba visitado por Dante es el que corresponde a las almas que murieron sin mérito ni demérito. Dante lo denomina *limbo* (3).

Este nombre latino, *limbus,* de origen oscuro, significó entre los escritores clásicos, como Virgilio, Ovidio y Stacio, «la franja u orla con que se adornaba la parte inferior del vestido». En el siglo VI aparece usado en el sentido de «costa del mar» (4). Pero ni entre los clásicos

---

(1) Cfr. *De Haeresibus (Opera Omnia),* París, 1712, tomo I, 110-115, n.º 100.

(2) Cfr. *Quistás,* pág. 60:

«Si alguien te dijere: «Dí que sólo un Dios existe y que Jesús es su Profeta», instintivamente rechazaría tu espíritu esa afirmación, porque dirías que es propia de los cristianos. Pero eso nacería de que tú no tendrías entendimiento bastante para comprender que aquella afirmación es verdadera en sí misma y que el cristiano *no es reprochable ni por ese artículo de su fe, ni por ninguno de los demás artículos,* sino por dos tan sólo: uno, el de que Dios es el tercero de tres, y otro el de que Mahoma no es profeta de Dios. *Todos los demás artículos [de la fe cristiana] fuera de esos dos, son verdaderos.*»

Sobre las influencias cristianas en el islam, y especialmente en Algazel, cfr. ASÍN, *La mystique d' Al-Gazzālī,* págs. 67-104, y *Abenmasarra,* págs. 12-16.

(3) *Inf.,* IV, 45.

(4) Cfr. COMMELERÁN, *Dicc.,* s. v. *limbus.*

latinos, ni en la Sagrada Escritura, ni en los Santos Padres fué aplicado jamás ese nombre para designar una mansión particular de las almas después de la muerte. La Biblia y los escritores eclesiásticos llamaron *Seno de Abraham,* pero no *limbo,* a esa mansión de las almas que mueren sin mérito ni demérito. Ignórase quién fué el primero que introdujo en la literatura teológica cristiana la denominación de *limbo* para designar el *Seno de Abraham.* El *Maestro de las Sentencias*, Pedro Lombardo (siglo XII), todavía no la usa; aparece de pronto, en algunos de sus comentaristas del siglo XIII, contemporáneos del poeta florentino, usada ya indistintamente para designar la morada de los niños que mueren sin bautismo *(limbus puerorum)* y la morada de los Patriarcas del Antiguo Testamento *(limbus Patrum)* (1).

Dante supone localizada esta mansión (2) inmediatamente encima del infierno propiamente dicho; es, pues, algo así como su vestíbulo, y está dividida en dos partes: una, el antinfierno, ancha llanura habitada por las almas que murieron sin haber obrado ni bien ni mal (3) y por los ángeles que en la rebelión de Luzbel contra Dios permanecieron neutrales (4); otra, el limbo propiamente dicho, que es un profundo valle poblado de árboles, en el cual se alza una fortaleza rodeada de siete murallas con siete puertas, a través de las cuales se pasa a una amena pradera y en ésta se eleva un lugar luminoso, alto y abierto a las miradas (5).

---

(1) Cfr. PETAVIO, *Dogm. Theolog.*, IV (Pars. sec.), lib. 3.º, cap. 18, § 5.—DUCANGE en su *Glossarium* (s. v.) dice:

«De vocis etymo nondum vidi qui aliquid dixerit. Sunt tamen qui putant sic appellatum, quod is locus veluti sit *limbus* inferorum.»

Y los textos que aduce son posteriores al siglo XII.—Es curioso observar que Santo Tomás en la *Summa theologica* (pars 3.ª, q. 52) llama al limbo de los Patriarcas *infernus* y *sinus Abrahae,* mientras que en el *Supplementum tertiae partis* (q. 69) ya adopta también la denominación de *limbus.*

(2) *Inf.*, III, IV.

(3) *Inf.*, III, 34: «........ Questo misero modo
Tengon l' anime triste di coloro,
Che visser senza infamia e senza lodo.»

(4) *Inf.*, III, 38: «Degli angeli, che non furon ribelli,
Nè fur fedeli a Dio, ma per sè foro.»

(5) *Inf.*, IV, 65: «Ma passabam la selva tuttavia,
La selva, dico, di spiriti spessi.»

Ibid., 106: «Venimmo al piè d' un nobile castello,
Sette volte cerchiato d' alte mura.»

Ibid., 110: «Per sette porte entrai con questi savi;
Giugnemmo in prato di fresca verdura.»

Ibid., 116: «In luogo aperto, luminoso ed alto.»

En el limbo habitan los niños que murieron inocentes, pero sin fe, por no haber recibido el bautismo, y, además, una muchedumbre de hombres y mujeres, justos, pero infieles por haber vivido en los siglos del paganismo antes de Cristo o dentro de la religión mahometana profesada de buena fè; son todos ellos poetas, moralistas, filósofos y héroes, así griegos y romanos, como también musulmanes (Saladino, Avicena, Averroes) (1).

El suplicio de todos los espíritus que habitan esta mansión es negativo: es un dolor moral, sin sufrimiento sensible, producido por el deseo eternamente insaciable de ver a Dios; privados del premio del paraíso y exentos del castigo físico del infierno, puede decirse que están suspensos *(sospesi)*, como colgados o pendientes, entre el infierno y el cielo (2). Esta condición intermedia o anfibia de los habitantes del limbo parece como que les dé aptitud especial para conocer y tratar a los moradores del cielo y del infierno. Dante no afirma explícitamente estas dotes cognoscitivas de los habitantes del limbo; pero las da a entender y las supone implícitamente respecto de Virgilio, su guía: éste, en efecto, conoce personalmente y desde el limbo está en relación directa con Beatriz (3); y, además, durante el viaje por el infierno y purgatorio, informa continuamente a Dante acerca de la personalidad de los réprobos, de las almas del purgatorio y de los esbirros infernales, a quienes muestra conocer por su sólo aspecto o fisonomía (4).

2. Inútil insistir sobre la falta casi absoluta de precedentes bíblicos y teológicos que expliquen como modelos toda esta descripción dantesca tan pormenorizada: ni el nombre del *limbo*, ni su pintoresca topografía, ni la determinación fija de algunas categorías de sus habitantes, especialmente los sabios, poetas y héroes paganos, y mucho menos los musulmanes; ni, por fin, algunos rasgos de la vida y condición de todos ellos, pueden justificarse plenamente por el dogma católico, que

---

(1) *Inf.*, IV, 28 y sig.

(2) *Inf.*, IV, 28: «E ciò avvenia di duol senza martiri,
Ch' avean le turbe, ch' eran molte e grandi.»
Ibid., 42: «Che sanza speme vivemo in disio.»
Ibid., 45: «Conobbi che in quel Limbo eran sospesi.»
Cfr. *Inf.*, II, 52: «Io era intra color che son sospesi.»

(3) *Inf.*, II, 53: «E donna mi chiamò beata e bella,
Tal che di commandare i' la richiesi.»
Ibid., 75: «Tacette allora; e poi comincia' io:
O donna di virtù...»

(4) Huelga documentar esta afirmación, que la simple lectura del Infierno y Purgatorio evidencia.

en este punto, como en casi toda la escatología, es de una sobriedad prudente y discretísima (1).

Lo contrario ocurre en el islam: la falta de una autoridad unipersonal infalible que dé las normas fijas del credo a la muchedumbre de los fieles, y distinga lo que es de fe de lo que es libre, permitió a la fantasía colectiva de los primeros siglos introducir en el islam un sinnúmero de mitos y leyendas de ultratumba, ya originales, ya tomados de otras religiones, especialmente del judaísmo, del mazdeísmo y del cristianismo oriental, con los cuales completó y adornó los datos del Alcorán. Estos mitos y leyendas se transmitieron respetuosa y fielmente bajo la autoridad de Mahoma o de sus compañeros, en cuya boca se pusieron desde un principio. Y así, los teólogos no tuvieron más remedio que respetarlos e incluirlos en sus síntesis dogmáticas, como formando parte del tesoro de la tradición, al lado de los textos alcoránicos.

Veamos, pues, si el Alcorán y las tradiciones mahometanas, interpretadas por los teólogos, nos explican estos enigmas del nombre, topografía y habitantes del limbo dantesco, que la teología cristiana dejó en tan discreta penumbra.

3. El Alcorán (VII, 44, 46) habla de una mansión o lugar que separa a los bienaventurados de los réprobos. Se denomina esa mansión *El Aaraf* (الأعراف) (2). La significación de este nombre, según los lexicógrafos árabes, es por su etimología «las partes superiores de la cortina o velo»; dícese también de «la crin del caballo, de la cresta del gallo y de todo lo que sobresale de una cosa, es decir, su parte más elevada o prominente»; por extensión se aplica a «todo límite o término entre dos cosas» (3). Recuérdese la semejanza de esta voz con la clásica

---

(1) Cfr. *Summa Theol.* de Santo Tomás, pars. 3.ª, q. 52, y *Supplementum*, q. 69.—Perrone en sus *Praelectiones theol.*, II, 157, dice así acerca del limbo:

«Reliqua autem, quae spectant sive ad hunc inferni locum, sive ad poenarum disparitatem, ... fidem nullo modo attingunt, cum nullum de his Ecclesiae decretum existat.»

(2) He aquí el texto alcoránico (VII, 44-45):

«Un tabique [velo, obstáculo, cortina, muralla = حجاب] existe entre los bienaventurados y los réprobos. Sobre *El Aaraf* están unos hombres que conocen a cada cual [de los bienaventurados y de los réprobos] por su señal propia y que gritan a los habitantes del cielo: ¡La paz sea con vosotros! Pero ellos [los del *Aaraf*] no consiguen entrar, aunque lo ansían. Y cuando sus miradas se vuelven hacia los habitantes del infierno, gritan: ¡Oh Señor nuestro! No nos coloques entre los injustos.»

(3) *Tachclarús*, VI, 194, s. v.; *Ithaf*, VIII, 564; *Tafsir* de Jázin, II, 90. Confróntese Freytag, *Lexicon*, y Lane, *Lexicon*, s. v.

limbus, que también era la orla, ribete, fimbria o cenefa de una tela y el límite entre el mar y la tierra, es decir, la playa u orilla. Pero así como *limbus* no significó una mansión de ultratumba hasta el siglo XIII, la voz árabe *El Aaraf* tuvo ya desde el siglo de Mahoma este sentido topográfico, al lado del etimológico (1).

La pintura que del limbo musulmán hacen las tradiciones mahometanas es variadísima y rica en pormenores: ya se le describe como un ameno valle cruzado por ríos y poblado de árboles frutales, ya como un valle profundo que se extiende tras elevado monte, ya como una enorme muralla circular almenada, provista de puerta, que se alza, a guisa de límite u obstáculo, entre el cielo y el infierno; ya simplemente como una eminencia o montaña (2). Fundiendo en una sola descripción todos estos rasgos diversos, la topografía de *El Aaraf* se asemeja bastante a la del *limbo* dantesco; sobre todo si se la completa con la del jardín de Abraham, que tanto se repite en las varias redacciones del *mirach* (3), y con la arquitectura de la entrada del infierno islámico, que, como veremos, tiene siete puertas (4), lo mismo que la fortaleza del limbo dantesco, el cual es también el vestíbulo infernal. Diríase, pues, como si el diseño dantesco del limbo hubiese sido trazado con el propósito de fundir en uno solo los diseños islámicos del jardín o paraíso de ultratumba y del infierno, para simbolizar así la naturaleza híbrida que caracteriza a aquel estado neutro de las almas que no merecen premio ni castigo. Porque es de notar, además, que ese «castillo siete veces cercado de altos muros y por cuyas siete puertas» entra Dante en el jardín del limbo, es también una reproducción exacta de la alcazaba o fortaleza del jardín o paraíso celestial islámico, circun-

---

(1) Por lo que toca al origen teológico de la voz árabe *El Aaraf,* quizá derive de la escatología de San Efrén († 373), que divide el paraíso celestial en tres partes: cima, laderas y *borde,* que es la mansión de los penitentes perdonados hasta el juicio final, tras el cual subirán a la cima. Cfr. TIXERONT, *Hist. des dogmes,* II, 220.

(2) Pueden verse coleccionadas estas tradiciones en el *Ithaf,* loc. cit., y en el *Tafsir* de JÁZIN, loc. cit. Cfr. *Kanz,* VII, 238, n.º 2.686. He aquí el texto árabe de los principales rasgos descriptivos: الاعراف سور له باب بين الجنة والنار الاعراف واد —. الاعراف جبال بين الجنة والنار — . الاعراف سور له عرف كعرف الديك — — الاعراف حائط فى الجنة تجرى فيه الانهار وتنبت فيه الاشجار — . عميق خلف جبل مرتفع والثمار.

(3) Especialmente en las redacciones A y B del ciclo 1.º, cfr. *supra,* páginas 9 y 11.

(4) *Alcorán,* XV, 44: لها سبعة ابواب. Más adelante veremos cómo a la palabra باب se le dió la doble significación de *puerta* y de *piso* o *estrato.*

dada de ocho muros y a través de cuyas ocho puertas penetran los elegidos (1).

Por lo que toca a la condición de los habitantes del limbo musulmán, no es preciso repetir que éste, como el cristiano, es la mansión destinada a las almas que murieron sin virtud ni vicio. Ya vimos cómo Algazel coincide en este punto con nuestros teólogos. Pero sí interesa señalar algunas de las categorías de sus habitantes, que las tradiciones musulmanas distinguen, en armonía con la doctrina teológica de Algazel: además de las almas que no merecieron ni premio ni pena (las cuales se identifican con las que Dante dice que vivieron sin infamia ni alabanza) (2), el limbo musulmán hospeda: 1.°, a los mártires que murieron en la guerra santa, pero cuyo heroico martirio perdió todo su mérito por haber desobedecido a sus padres, y esta desobediencia los privó del paraíso; 2.°, a los sabios y jurisconsultos, cuya ciencia y bondad moral quedó neutralizada por su vanidad (3); 3.°, a los hijos de

---

(1) *Inf.*, IV, 106: «Venimmo al piè d' un nobile castello,
Sette volte cerchiato d' alte mura.»
Ibid., 110: «Per sette porte entrai con questi savi.»

Cfr. *Fotuhat*, III, 577: وجنة عدن هى قصبة الجنان وقلعتها وحضرة الملك.— *Ibid.*, I, 416: واعلاها جنة عدن وهى قصبة الجنة بمنزلة دار الملك.— *Ibid.*, III, 567: وبين كل جنة وجنة سور يميزها عن صاحبتها.— *Ibid.*, I, 416: يدور عليها [اعنى على القصبة] ثمانية اسوار. Cfr. *Tadsquira*, 88: فتحت له ابواب الجنة الثمانية يدخل من ايها شاء.

(2) *Inf.*, III, 36: «Che visser senza infamia e senza lodo.»
Ibid., 37: «.... ... Chè non furon ribelli,
Nè fur fedeli a Dio, ma per sè foro.
Cacciàrli i Ciel per non esser men belli;
Nè lo profondo inferno gli riceve.»
Ibid., 50: «Misericordia e Giustizia gli sdegna.»
Ibid., 63: «A Dio spiacenti ed a' nemici sui.»

Compárense las tradiciones citadas (*Ithaf*, VIII, 565): اصحاب الاعراف قوم استوت حسناتهم وسياتهم تجاوزت بهم حسناتهم عن النار وقصرت بهم سياتهم عن الجنة.— Cfr. *Alcorán*, LVII, 13: فضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب.— Cfr. *Ihia* (IV, 23), cuya doctrina sobre *El Aaraf* o limbo (que hemos resumido en el capítulo anterior) contiene las mismas antítesis de los pasajes dantescos:

«Carecieron de fe y de infidelidad, de virtud y de vicio; de modo que ni el mérito los aproxima a Dios ni el demérito los aleja; por eso ni son de los habitantes del cielo ni de los del infierno.»

(3) *Ithaf*, VIII, 564 y 566: هم رجال قتلوا فى سبيل الله وهم عصاة لآبائهم فمنعتهم الشهادة ان يدخلوا النار ومنعتهم المعصية ان يدخلوا الجنة.— هم قوم علماء فقهاء صالحون.— هم قوم كان فيهم عجب.— Algunas leyendas musulmanas deben también destinar a *El Aaraf* a algunos reyes justos no musulma-

los muslimes e infieles, que murieron en la infancia antes del uso de razón (1); 4.°, a los ángeles masculinos o los genios creyentes. Fuera de este 4.° grupo, los tres anteriores coinciden aproximadamente con los héroes, filósofos, juristas y poetas famosos del limbo dantesco, cuyas virtudes y talentos quedaron neutralizados por su infidelidad, y con los niños que murieron sin bautismo. Por lo que toca a los ángeles masculinos del limbo musulmán, son tan enigmáticos como los ángeles neutrales del dantesco (2).

El único sufrimiento que, según el Alcorán y los teólogos musulmanes, padecen los habitantes del limbo, es el deseo, el anhelo, no saciado, de entrar en el paraíso: «no consiguen entrar, aunque lo ansían» (3). Por ser iguales sus méritos a sus deméritos, no caen al infier-

---

nes, como Dante destina a Saladino. Así, por ejemplo, parece que el rey persa Anuxiruán, célebre en el islam por sus virtudes y equidad natural, es uno de aquéllos, según datos incompletos insertos en el *Dict. univ.* de Larouse, s. v. «Purgatoire»; pero no puedo garantizar la exactitud de este dato.

(1) Las tradiciones mahometanas sobre la suerte de los niños, así de fieles como de infieles, que mueren antes del uso de razón, son varias y contradictorias; pero entre ellas, algunas los destinan al jardín de Abraham, que es el equivalente del *sinus Abrahae* o limbo. Cfr. *Ithaf*, VIII, 566.

(2) *Ithaf*, loc. cit.: الاعراف مكان.— هم. مومنو الجن لهم ثواب وعليهم عقاب باناث وليسوا ذكور انهم الملائكة من رجال عليه مرتفعو.—Estas dos oscuras tradiciones ponen en *El Aaraf* a dos clases de espiritus: a unos ángeles que no son del sexo femenino y a unos genios que se libraron del infierno por creer en la misión de Mahoma, pero que no van al cielo por no ser individuos de la especie humana. Ni el autor del *Ithaf* ni ninguno de los teólogos musulmanes (que yo sepa) explican la condición enigmática de estos espíritus. Tampoco es más fácil compaginar con la revelación bíblica o cristiana los ángeles neutrales dantescos. En la islámica, sólo un ángel, *Iblís* (que es el Lucifer bíblico) se rebeló contra Dios; todos los demás ángeles le fueron fieles. Sin embargo, hay tradiciones que suponen que con Iblís se rebelaron algunos más (cfr. Jázin, *Tafsir*, III, 95); y otras (tenidas por apócrifas) hablan de determinados ángeles, como *Harut* y *Marut*, que también pecaron y cuyo castigo consistió sólo en ser arrojados a la tierra en figura humana, y no al infierno como Iblís (cfr. Damirí, II, 23). ¿Habría también otras tradiciones fabulosas y populares, excluídas por esto de las colecciones de *hadices*, en que se hablase de genios o ángeles neutrales?

(3) *Alcorán*, VII, 44: لم يدخلوها وهم يطمعون. Cfr. *Ithaf*, VIII, 565; *Kanz*, VII, 213, n.° 2.312. Corríjase a Kasimirski que en su traducción francesa del *Alcorán*, pág. 122, entiende que los que no entrarán en el cielo aunque lo ansían son *les réprouvés*. Los exégetas musulmanes, como Jázin y Anasafí en sus *Tafsir* (II, 91) y Firuzabadí en el de Abenabás (I, 102) coinciden en que el sujeto de esa frase alcoránica es اهل الاعراف, los habitantes del limbo.

no ni suben al cielo, sino que se quedan detenidos *suspensos,* entre las dos mansiones opuestas (1). Y por eso, sin duda, son capaces de conocer por los rasgos fisionómicos a los habitantes del cielo y del infierno y de conversar con unos y otros (2).

III

EL INFIERNO MUSULMÁN EN LA «DIVINA COMEDIA»

1. Los dantófilos antiguos y modernos han ponderado calurosamente la originalidad del poeta florentino en su concepción arquitectónica del infierno. Uno de aquéllos, Christoforo Landino (3), compatriota de Dante, se expresaba, ya en el siglo xv, en estos términos: «Ben-

---

(1) *Ithaf,* VIII, 565: اصحاب الاعراف وقفوا; *Tafsir* de JÁZIN, II, 90: فوقفوا هنالك على السور. Compárese la voz وقفوا con la dantesca *sospesi (Inf.,* II, 52, IV, 45) de los tercetos antes citados.

(2) Cfr. *supra,* pág. 104, nota 2, y los *Tafsir* arriba citados.—A los rasgos cotejados en este análisis del limbo dantesco podría añadirse algunos otros de menor relieve: 1.° El episodio de la turba de habitantes del antinfierno que corren, agrupados tras de una bandera *(Inf.,* III, 52). Abundan las tradiciones musulmanas en las que se pinta a las varias categorías humanas, el día del juicio final, agrupadas y marchando tras una bandera. He aquí las principales de este tema:

Los muslimes seguirán a Mahoma, que llevará la bandera de la gloria de Dios; cada doctor guiará a sus discípulos, llevando una bandera de luz celestial. En general, todo jefe o cabeza de una virtud o vicio, doctrina o profesión, será el abanderado de los que por ella se distinguieron: el profeta Xoaib (= Jetro) guiará con bandera blanca a los bienaventurados ciegos; Job, con bandera verde, a los leprosos pacientes; José, con estandarte verde, a los jóvenes castos; Aarón, con amarilla enseña, a los amigos fieles que se amaron por Dios; Noé, con bandera polícroma, a los temerosos de Dios; Juan, con amarilla, a los mártires; Jesús, a los pobres de espíritu; Salomón, a los ricos; el poeta anteislámico Imrulcáis será el abanderado de los poetas, cuando sean lanzados al infierno; al traidor le pondrán también en la mano una bandera de oprobio, etc.

Pueden verse reunidas estas tradiciones *apud* ABENMAJLUF (I, 154, y II, 8, 14), atribuídas al Termidí y Abenomar, compañero de Mahoma, y justificadas además como una acomodación de la justicia divina a las costumbres penales de los árabes, que así lo hacían con el traidor en sus reuniones populares, v. gr., en las ferias. - 2.° Los enjambres de avispas y moscas que clavan sus aguijones en el cuerpo de los habitantes del antinfierno, tienen su precedente en el infierno musulmán, en el cual «toda clase de insectos alados pululan, menos las abejas». Cfr. *Alaali,* II, 245.

(3) Cfr. LANDINO, f. 14 [sin numerar] del estudio preliminar.

che questo poeta in ogni cosa sia maraviglioso, nientedimeno non posso sanza sommo stupore considerare la sua nuova, ne mai da alcuno altro escogitata inventione.» Y Vittorio Rossi (1) en nuestros días, después de poner de relieve la pobreza de las descripciones infernales anteriores a la dantesca, los infantiles, imprecisos y uniformes elementos que Dante podía encontrar en las fuentes bíblicas y clásicas, para aprovecharlos como bocetos de su topografía infernal, concluye diciendo: «L' ingegno poderoso e l' alta fantasia del poeta svolsero e rimutarono con piena libertà questo abbozzo, fecondarono quegli elementi e ne trassero un tutto nuovo, originale, grandioso, definito in ogni parte con esattezza quasi matematica.»

La admiración estaba justificada: todas las descripciones del infierno, precursoras de la dantesca, así las clásicas como las bíblicas, patrísticas y monásticas de la alta Edad Media, estudiadas hasta la fecha (2), son tan triviales, vagas e incoloras, que sólo muy de lejos se parecen a la pintura tan rica en colorido, tan simétrica, tan vigorosa y plástica, de Dante.

Sin embargo, ya en la parte anterior de este trabajo, al estudiar una de las redacciones de la leyenda del *mirach* (3), tuvimos ocasión de insinuar someramente cómo las líneas generales del infierno dantesco coincidían exactamente con las trazadas por el autor de aquella redacción en su pintura del infierno musulmán; pero el desarrollo perfecto de aquel cotejo exigía una mayor amplitud, que ahora tendrá aquí su ocasión y lugar más apropiado.

Ante todo, pues, debemos partir de esta afirmación: que no se debe aceptar como indiscutible la originalidad del infierno dantesco, mientras no se demuestre que carece de precedentes en otras literaturas religiosas. Esta demostración se ha intentado a menudo, aunque parcialmente: Vossler, por ejemplo, ha resumido con exactitud admirable cuanto los dantistas han averiguado acerca de los precedentes religiosos, filosóficos y artísticos que explican la *Divina Comedia* (4); con erudición amplísima y síntesis impecable ha construído así lo que él llama *la prehistoria* del divino poema; los mitos de ultratumba que germinaron en algunas de las religiones anteriores al cristianismo, mas los dogmas bíblicos y la fe cristiana, son consultados como posibles fuentes genéticas de aquél. Sólo una religión quedó excluída de este examen: la musulmana (5). Y sin embargo, el islam era, entre todas las religio-

---

(1) Cfr. Rossi, I, 139-140.
(2) Cfr. D' Ancona, *Precursori*, págs. 28-31, 36 y *passim*. Item Rossi, 139.
(3) Ciclo 2.°, redacción B (cfr. *supra*, pág. 19-21, § 8).
(4) Cfr. especialmente Vossler, I, 21.
(5) Es difícil justificar este silencio de Vossler, porque *a priori* debe ser

nes, la más rica en leyendas de ultratumba (1); el Alcorán y las tradiciones mahometanas han puesto un empeño singular (que en vano se buscará en otras escatologías) en describir minuciosa y plásticamente las mansiones y la vida de los bienaventurados y de los réprobos. Hijo, aunque espúreo, de la Biblia y del Evangelio, el islam amalgama y sincretiza los dogmas judeo-cristianos con los mitos de otras religiones orientales; no en vano viene a la historia después de todas ellas, y su rápida propagación a través de los pueblos más religiosos del mundo antiguo, le permite asimilarse los más variados elementos escatológicos. Vale la pena, pues, de cotejar el infierno musulmán con el dantesco, antes de dar por segura la originalidad de éste.

2. Y comencemos por la arquitectura general de ambos. El infierno musulmán carece de una descripción topográfica precisa en el Alcorán (2); pero las tradiciones mahometanas coinciden con Dante en localizarlo debajo de la corteza terrestre: para ellas, el infierno es un negro y oscuro abismo o concavidad en el interior de la tierra, tan profundo, que una piedra o bola de plomo, dejada caer desde su boca, tardaría setenta años en llegar a su fondo (3). El emplazamiento de su boca o entrada se fija también, como en la *Divina Comedia,* en el territorio de Jerusalén y, más concretamente, junto al muro o tras el muro oriental del Templo de Salomón (4). Dentro de la unidad del

---

más remota la posible influencia de egipcios, asirios, babilonios y fenicios en la *Divina Comedia,* y, sin embargo, a cada uno de estos pueblos consagra párrafo especial, mientras que ni una sola línea trata del islam en todo su extenso libro.

(1) Cfr. Chantepie, *Hist. des rel.;* evacuadas, por ejemplo, las citas de su *Index alphabetique,* s. v. *Enfer,* se advierte que el infierno musulmán supera a todos los otros en riqueza de descripciones pintorescas.

(2) Evácuense las citas de *Enfer* en la *Table de matières* inserta al fin del *Koran* de Kasimirski, y se verá cuán vaga es la arquitectura del infierno alcoránico. El mismo Kasimirski lo advierte *ibid.*, pág. 122, nota.

(3) Pueden verse reunidos todos los *hadices* o tradiciones en que se describe el infierno como cavidad subterránea, apud *Kanz,* VII, 244, números 2.756 a 2.791. En estos *hadices* y en el Alcorán, los nombres del infierno son dos: *Chahánnam* o gehena y *Nar* o fuego. Aunque en esos *hadices* se habla del suplicio ígneo como el más general, no falta la indicación de que todo género de tormento tiene allí su asiento; ni hay sólo fuego, sino también frio intenso y hedor pestilente; pero de estos particulares hablaremos *ex profeso* más adelante.

(4) Cfr. Rossi, 140. Por eso los dantistas, en las tablas arquitectónicas que han trazado inspirándose en los mismos textos dantescos, ponen la entrada del infierno en Jerusalén. Cfr. apud Fraticelli, *La Divina Comedia,* pág. 402, el plano total titulado *Figura universale della D. C.* - He aquí

concepto arquitectónico que reina en el poema dantesco, la Jerusalén terrestre, boca del infierno, coincide en línea vertical con la Jerusalén celeste. Esa misma correspondencia o proyección vertical se da en la arquitectura del paraíso musulmán, según demostraremos más adelante (1).

Pero no se limitan a esto las coincidencias: vimos ya, en una de las redacciones del *mirach,* que el infierno musulmán, como el dantesco, está constituído por una serie de pisos o estratos circulares concéntricos, que progresivamente descienden desde la boca al fondo (2). Esta concepción estructural se forjó por los tradicionistas musulmanes para interpretar un texto alcoránico que habla de siete puertas del infierno. Literalmente dice (XV, 44): «Tiene siete puertas; para cada puerta, un grupo separado» (3). La palabra árabe باب empleada en ese texto significa *puerta* en sentido directo, es decir, la abertura por la que se penetra en un lugar y la pieza de cualquier materia que, adaptándose a esa abertura, obstruye la entrada. Los tradicionistas y exégetas del Alcorán no encontraron medio de aclarar ese texto tomando la palabra *puerta* en tal sentido, ya que dentro del reducido espacio de una puerta no se concibe que quepan materialmente todos los condenados de cada grupo. Por eso, muy pronto se insinuó una interpretación metafórica de باب en la acepción de *escalón* o *piso* (دركة) y de *estrato circular* (طبقة), que ya permite concebir la cárcel infernal como una serie de siete calabozos subterráneos, destinados a las diferentes categorías de

---

ahora las tradiciones musulmanas que fijan igual emplazamiento a la entrada del infierno: 1.º (*Kanz,* VI, 102, núms. 1.538, 1.546, 1.601):

«Dijo el Profeta: Se me presentaron, poco ha, el cielo y el infierno en la superficie [*variante,* tras] de este muro. Jamás había yo visto, como hoy, mayor bien ni mayor mal. Si vosotros hubiéreis visto eso que yo vi, reiríais poco y lloraríais mucho.»

2.º (*Kanz,* VII, 277, núms. 3.076 y 3.077):

«Abada hijo de Asámit se puso junto al muro oriental [del Templo] de Jerusalén y se echó a llorar. Dijéronle: ¿Qué es lo que te hace llorar? Respondió: Desde aquí nos refirió el Profeta que vió el infierno [*variante:* que vió a un ángel que revolvía el carbón, como se revuelve la vendimia]».

Este emplazamiento de la boca del infierno debajo de Jerusalén es todavía creencia de los musulmanes, para los cuales, bajo la cámara subterránea o gruta de la actual Mezquita o cúpula de la Roca *(Cobat asajra)* que se alza dentro del recinto del Templo de Jerusalén, se encuentra el pozo de las almas *(Bir alaruah).* Cfr. Baedeker, *Palestine et Syrie,* pág. 47.

(1) Cfr. *infra,* capítulo VIII, § 4.

(2) Cfr. Ciclo 2.º, redacción B. Vide *supra,* (págs. 19-21, § 8).

(3) لها [اعنى لجهنم] سبعة ابواب لكل باب منهم جزء مقسوم.

los réprobos (1). En boca de Alí, el yerno de Mahoma, ponen los tradicionistas esta interpretación metafórica, a fin de darle una autoridad que la lengua árabe anteislámica no podía otorgarle:

«¿Sabéis cómo son las puertas del infierno?» [se supone que preguntó Alí a sus oyentes]. Y éstos contestaron: «Como estas puertas.» [Es decir: como las que conocemos aquí, en este mundo.] Pero Alí replicó: «No, sino que son así.» Y puso [al decir esto] una de sus manos extendida sobre la otra (2).

La imagen de planos paralelos, sugerida por este gesto de Alí, se completa en otras tradiciones atribuídas, bien a éste mismo, bien a Abenabás, tío de Mahoma. En ellas se sustituye ya la palabra *puerta* por *piso* o *estrato* circular, se añade expresamente que los siete están colocados unos sobre otros, que cada uno es más caliente que su superior inmediato, y hasta se mide hiperbólicamente la distancia que separa a cada dos (3). El número de los pisos infernales no es una excepción en la cosmología musulmana, que parece obsesionada por la virtud mágica de la división septenaria del universo: el mismo Alcorán (LXV, 12) dice que son siete los cielos astronómicos y siete las tierras, como son siete los mares y las puertas del infierno y las moradas del paraíso (4). Análoga preocupación por la simetría en el cosmos ultra-

---

(1) No se justifica esta interpretación metafórica por razones filológicas: los léxicos árabes no dan a la palabra باب más que las siguientes acepciones indirectas: capítulo; término de un cálculo; modo, categoría o condición, etc. Cabe explicar el tropo de باب = طبقة o دركة, es decir, de *puerta* = *piso,* como sinécdoque de la parte por el todo. Sin embargo, LANE en su *Lexicon* (I, 272) insinúa que en Egipto se aplica la palabra باب a una *cámara sepulcral, gruta o cueva abierta en la montaña;* y añade que deriva del copto Bηϐ.

(2) *Kanz*, VIII, 278, n.° 3.079: وبسط يده على يده.

(3) *Kanz, ibid.*, n.° 3.078:

«Dijo Alí que las puertas del infierno son siete, unas sobre otras. Se llena la 1.ª y después la 2.ª, la 3.ª, la 4.ª, hasta que se llenan todas.»

Cfr. TABARÍ, *Tafsir*, XIV, 25, y JÁZIN, *Tafsir*, III, 96, en donde se insertan varios *hadices* de Alí, análogos a éste.— Cfr. ms. 234, col. Gayangos, fol. 100 v.°:

«Dice Abenabás que el infierno está constituído por siete pisos (أطباق), se parados uno de otro por una distancia de quinientos años.»

En otros *hadices* se sustituyen las palabras *puerta*, *piso* y *escalón* por *foso* (خندق). Cfr. *Kanz*, III, 263, n.° 4.235.

(4) Los *hadices* inspirados en esta preocupación septenaria pueden verse reunidos en *Quisas*, págs. 4-11 y especialmente pág. 7, donde se inserta uno de Wáhab Benmonábih, que dice así:

«Casi todas las cosas son siete: siete son los cielos, las tierras, los montes, los mares, ... los días de la semana, los planetas, ..., las puertas del infierno, sus pisos», etc.

Las moradas del paraíso son aparentemente ocho; pero ya explicaremos en su lugar cómo equivalen a siete.

terreno y por la virtud esotérica de determinado número, échase de ver también en el poema dantesco: diez son en él las regiones en que se divide cada uno de los tres reinos, infierno, purgatorio y paraíso (1). Claro es que la coincidencia no es tanta, que llegue a ser idéntico el número de las mansiones en ambos infiernos; pero, fuera de esta diferencia accidental, el criterio es el mismo en cuanto a la simetría.

Cada uno de los pisos subterráneos del infierno musulmán tiene, lo mismo que los círculos dantescos, un nombre propio, una descripción de los caracteres físicos que lo distinguen y una categoría particular de reos, condenados a un determinado suplicio. Es muy difícil, por no decir imposible, reducir a síntesis la rica variedad heterogénea de las tradiciones en que se describen estos pormenores de los pisos infernales. Ni pretendemos tampoco que coincidan con las descripciones dantescas en tales pormenores; pero sí será sugestivo el cuadro compendioso de algunas, en las cuales, a pesar de su infantil sencillez, se reconocen ya sin esfuerzo aquellas analogías generales. Una de esas tradiciones, forjada hacia el siglo II de la hégira, divide de arriba abajo el infierno en esta forma (2):

Piso 1.°, *Chahánam* o la Gehena, para los musulmanes, reos de pecado mortal; 2.°, *Ladhí* o fuego cremante, para los cristianos; 3.°, *Alhathma* o fuego voraz, para los judíos; 4.°, *Asair* o fuego flamígero, para los sabeos; 5.°, *Sácar* o fuego ardiente, para los zoroastras; 6.°, *Alchahim* o fuego intenso, para los politeístas; 7.°, *Alhauia* o el abismo, para los hipócritas que simulan la verdadera fe.

Otras tradiciones clasifican así las siete tierras en que Dios dividió nuestro planeta y que equivalen a los siete pisos infernales (3):

1.ª, *Adim* o superficie, la que el hombre habita; 2.ª, *Basit* o llanura, es la cárcel de los vientos, habitada por gentes que comen su carne y beben su sangre; 3.ª, *Tsaquil* o penosa, es el vestíbulo del infierno, habitado por hombres desnudos, con boca de perro, orejas de cabra, pezuñas de toro y lana de borrego; 4.ª, *Batih* o torrentera, extenso valle por el cual fluye un río de azufre hirviente, preparado por Dios para los réprobos: sus moradores carecen de ojos y tienen alas en vez de pies; 5.ª, *Hayn* o adversidad, en donde enormes serpientes devoran el cuerpo de los infieles; 6.ª, *Másica* o retén y *Sichín* o calabozo, que es la oficina en que se registran y archivan, como en aduana, los pecados de las almas réprobas, atormentadas por enormes escorpiones, tamaños como mulas de carga; 7.ª,

---

(1) Cfr. Rossi, I, 141.

(2) *Hadiz* de Abenchoraich, apud Jázin, *Tafsir*, III, 96–7. Cfr. manuscrito 64, colección Gayangos, fol. 22.

(3) *Hadiz* de Abdala Benomar, compañero de Mahoma, apud Tsaalabi, *Quisas*, 4. Cfr. *Kanz*, III, 218, n.° 3.407. Item, *hadiz* de Wáhab Benmonábih, apud *Badaiazohur*, 8–9.

Asácar o la ardiente y *Atsara* o la húmeda, que es el nido y mansión de Iblís y sus ejércitos; en una de sus dos divisiones hay calor ardiente y en la otra frío helador; los ángeles rebeldes, formando ejércitos, rodean como a bestia feroz a Iblís, que está encadenado con hierro, sujetas sus manos, una delante y otra detrás, excepto cuando Dios se las deja libres para que haga mal a alguno de sus siervos.

Huelga señalar la enorme distancia que separa a este esquema, sencillo e infantil, de la compleja y filosófica estructura moral del infierno dantesco; pero no es todavía ocasión de tocar este punto, que pronto habremos de desarrollar más plenamente; ahora nos limitamos a transcribir estas tradiciones primitivas, popularísimas entre el vulgo iletrado del islam, no a título de tipos exactos de dicho infierno, sino sólo como torpes bocetos, en los que ya se insinúa, sin embargo, la pintura física y moral de los pisos o círculos infernales (1). Porque aun siendo, como es, enorme la distancia entre esta pintura y la dantesca, saltan a la vista analogías de pormenor, aparte de las generales ya señaladas: tal, por ejemplo, el piso segundo, agitado por encontrados vientos, como el segundo círculo dantesco (2); tales, las serpientes enormes que devoran a los réprobos del piso 5.°, como a los ladrones del 8.° círculo dantesco (3); tal, la helada región del último piso, que coincide exactamente con la descripción característica del círculo más profundo, en el cual Dante coloca también, dentro del hielo, a Lucifer, que es el Iblís o rey de los diablos en la escatología islámica (4); y este Iblís aparece allí encadenado con férreas cadenas que sujetan sus manos, en la misma extraña forma que lo están los brazos del gigante Efialte en

---

(1) Obsérvese que hasta aquí no hemos aprovechado más que tradiciones populares, no obras sistemáticas de teólogos. Que esas tradiciones andaban y andan en boca del pueblo iletrado lo demuestra la índole de los libros en que están coleccionadas. Además, esas mismas o análogas descripciones de los pisos infernales pasaron a los cuentos de *Las mil y una noches*. Así, por ejemplo, en los viajes maravillosos del héroe Temimdari y en los de Boluquía, ambos protagonistas visitan el infierno, encontrando este último siete pisos de fuego, uno sobre otro, con esta distribución: 1.° impenitentes musulmanes; 2.° infieles politeistas; 3.° Gog y Magog; 4.° demonios; 5.° musulmanes que no oran; 6.° judíos y cristianos; 7.° hipócritas. Cada piso encierra suplicios más terribles que el superior inmediato; cada dos distan entre sí mil años; en el primer piso hay montañas, valles, ciudades, castillos, casas, etc., en número de setenta mil. Cfr. CHAUVIN, *Bibliographie*, VII, 48 y 56.

(2) *Inf.*, V.

(3) *Inf.*, XXV.

(4) *Inf.*, XXXII y XXXIV.

aquel mismo círculo dantesco (1). Pero repetimos que no es esta la ocasión oportuna de descender a tales pormenores descriptivos, ya que por ahora nos basta con poner de relieve las grandes líneas generales.

La subdivisión de cada círculo en otros menores, que Dante llama *gironi* o *fosse*, vimos también, en la redacción B del ciclo 2.º de la leyenda del *mirach*, cómo es característica del infierno musulmán, cada uno de cuyos pisos aparece allí subdividido en otras varias moradas superpuestas (2).

El boceto primitivo y borroso se va así perfilando y adquiriendo relieve análogo al plano dantesco, a medida que consultamos más y más tradiciones. Son muchísimas las que se forjaron en el islam primitivo para llenar de pintorescos pormenores descriptivos el paisaje infernal. Algunos escritores ascéticos se tomaron el trabajo de coleccionarlas en sus libros devotos, y así nos es fácil cotejar la topografía o representación de los lugares en ambos infiernos (3). El cotejo ofrece una sorprendente analogía: el infierno musulmán, como el dantesco, presenta una riqueza extraordinaria de accidentes orográficos, hidrográficos y arquitectónicos: en uno y otro hay montañas, rocas, fosos o barrancos, valles, fuentes, ríos, estanques, lagos, mares, pozos, cisternas, muros, castillos, puentes, casas, calabozos, sepulcros (4), etc., etc. Y muchos de esos accidentes topográficos tienen a menudo sus nombres propios, como sucede también en el infierno dantesco: en éste, efectivamente, determinados círculos, valles o regiones reciben un nombre que se refiere, bien a personajes bíblicos o clásicos que en ellas sufren su suplicio, como la Caína, de Caín; la Antenora, de Antenor; la Tolomea, de Tolomeo; la Giudecca, de Judas—todas las cuales son mansión de los traidores—y la ciudad de Dite o Plutón, rey del infierno (5); bien a las condiciones físicas y morales del lugar mismo, v. gr., el círculo 8.º llamado Malebolge, porque consta de diez fosos *(bolge)* que son mansión de la desgracia y la tristeza (6). Pues bien; ese mismo doble criterio rige la toponimia del infierno islámico. Aparte de los varios nombres

---

(1) *Inf.*, XXXI, 86: «........ ma ei tenea succinto
Dinanzi l' altro, e dietro 'l braccio destro,
D' una catena che 'l tenea avvinto.»

(2) Cfr. *supra*, págs. 19-21, § 8.

(3) La *Tadsquira* del Cordobés o *Memorial de la vida futura* es uno de los libros más ricos en estas descripciones, divulgado en oriente y occidente. De él principalmente nos servimos en este punto.

(4) Cfr. *Tadsquira*, 74.

(5) Evácuense las citas de estos nombres topográficos en el *índice* de la *Divina Comedia*, edición Fraticelli.

(6) *Inf.*, XVIII.

arriba indicados para los siete pisos principales, he aquí algunos que son propios de distintos accidentes topográficos:

Una montaña formada del humo del infierno, se llama *Dhal Yahmum* o Sombra negra; una roca sobre la cual sufren suplicio los libertinos, se denomina *Sichín* o calabozo; *Jándac Asocrán* es el nombre de un foso, en cuyo fondo brota una fuente de agua y sangre para atormentar a los ebrios; *Maubic* o perdición se llama un valle por el que corre un río de fuego; *Atsam* o valle de los crímenes es el nombre de otro; *Alguail* o la desgracia, es el más ardiente y profundo valle, en el cual se estanca el pus de los condenados, para abrevar en él a los politeístas; *Aljabal* o la ruina y *Alházan* o la tristeza, se denominan otros dos valles; *Lámlam*, finalmente, es el nombre de un valle redondo, cuyo intenso calor aterra a los condenados de todas las otras mansiones infernales; *Algassac* o infección, es la fuente por la que fluye el sudor febril de las serpientes y escorpiones, y en cuyas venenosas aguas las carnes de los réprobos se corroen y desprenden de los huesos; *Gay* o extravío se llama un río que corre por el fondo del infierno; *Hábhab* o brillante es el nombre de un pozo de fuego en que arden los orgullosos y soberbios; *Bulás* o desesperación se llama uno de los calabozos infernales, y *Alfalc* o la quebraza se denomina otro (1). Algunas mansiones toman su nombre también de pecadores famosos, como la de Faraón, a la cual van los tiranos; la de Sodoma y Gomorra, en que se atormenta a los pederastas; la de Abuchahlo o de los politeístas, en el piso 6.°, etc. (2).

Queda, pues, demostrado, con este somero cotejo, que el escenario del infierno dantesco coincide con el musulmán primitivo: en ser un profundo abismo subterráneo, constituído por graduales pisos o estratos circulares, cuya profundidad está en razón directa de la gravedad de los tormentos; en estar cada piso principal subdividido en otros menores y accesorios; en tener unos y otros su denominación especial, y en alojar a determinadas categorías de réprobos.

Estas líneas generales del escenario infernal no cabe (según arriba insinuamos) adscribirlas a un común modelo arquitectónico, de origen cristiano, imitado a la vez y separadamente por Dante y por los tradicionistas musulmanes. Cabalmente la escatología cristiana, así occidental como oriental, anterior al islam, es de una sobriedad singularísima: ni la Biblia, ni el Evangelio, ni la literatura patrística, descienden a tales pormenores descriptivos (3).

---

(1) *Tadsquira*, 19, 39, 74. Cfr. *Kanz*, III, 76, n.° 1.436; V, 217, núms. 4.479 y 4.484; VII, 245, núms. 2.777 y 2.784; *Corra*, 12; *Alaali*, II, 245; Tabarí, *Tafsir*, XXIII, 114.—Muchos de estos nombres *propios* de las mansiones infernales son nombres *apelativos*, tomados del Alcorán.

(2) *Corra*, 12 y 31; *Alaali*, II, 196.

(3) Todo lo que Santo Tomás encuentra de fijo y preciso en la tradición cristiana acerca de la topografía del infierno, se reduce a dar como probable opinión de los teólogos esta tesis: «ignis inferni est sub terra»,

Pero, a su vez, el islam no parece ser tampoco el genial arquitecto de ese plano topográfico: la fantasía fecunda del pueblo indio concibió planos similares para el infierno de su religión búdica, en los cuales podría quizá encontrarse el arquetipo primitivo de la imitación musulmana. Pero este problema de los orígenes remotos es ajeno a nuestro programa y superior a nuestra preparación (1).

3. Las líneas generales de este escenario infernal, esbozadas por los autores de las tradiciones islámicas desde los primeros siglos, fueron conservadas con religioso respeto por los teólogos, sobre todo por los místicos, que las glosaron fantásticamente y hasta intentaron, a veces, interpretarlas por medio de gráficos, esquemas y dibujos.

Uno de esos teólogos místicos anteriores a Dante es el murciano Abenarabi, cuyas ascensiones alegóricas vimos cuán sugestivas semejanzas ofrecen con la dantesca (2). En su monumental libro *Fotuhat*

---

aunque haciendo antes suyas estas palabras de San Agustín: «In qua parte mundi infernus sit, scire neminem arbitror», y estas de San Gregorio: «Hac de re temere definire nihil audeo» (cfr. *Summa Theol.*, Supplementum tertiae partis, q. 97, art. 7).—San Isidoro de Sevilla suponía localizado el infierno «in superficie terrae, ex parte opposita terrae nostrae habitabili»; pero en el siglo XIII ya no era común esta opinión, según dice Durando *(In Quartum Sententiarum,* dist. 44, q. 9). Y así se explica que en un *Mapa Mundi,* que existe manuscrito en la Biblioteca Nacional y en la Escurialense (cfr. *Boletín de la Real Sociedad Geográfica,* tomo L, pág. 207) y que se atribuye a San Isidoro aunque es del siglo XIII, se describa ya el infierno como situado en medio de la tierra, «en el mas baxo lugar e en el mas fondo». Y es notable que lo conciba al revés del dantesco y del musulmán, añadiendo que es por encima «mucho angosto» y por abajo «mucho largo e ancho». A mi juicio, esta descripción denuncia fuentes musulmanas imperfectamente interpretadas: así, se ve que en el infierno pone un estanque de fuego, un río que hiede por mucha piedra de azufre que en él hay, el doble suplicio del frío y del calor, etc., añadiendo «según nos dice la Escritura», lo cual es falso, si se refiere a la Biblia, y exacto, si se trata de las creencias islámicas, que hemos explicado arriba.

(1) No es en los Vedas donde deben buscarse estas representaciones del infierno, pues allí son raras y vagas, sino en la doctrina búdica, cuya cosmología admite la existencia de ocho infiernos o *narakas* en el interior de la tierra (CHANTEPIE, *Hist. des relig.*, págs. 346 y 382). Cfr. ROESKÉ, *L' enfer cambodgien* (apud *Journal Asiatique,* Nov.-Dic. 1914, págs. 587-606), cuya lectura es muy sugestiva para este tema.—No hay que olvidar tampoco, para este problema complejo de los orígenes remotos, la topografía del infierno rabínico que, como el islámico, consta de siete departamentos, aunque ni sus nombres ni su arquitectura coincidan con los pisos musulmanes. Confróntese BUXTORF, *Lexicon chaldaicum* (Basilea, 1639), pág. 231 *a*.

(2) Cfr. *supra*, págs. 61-70. Abenarabi floreció en el siglo XII. No aprove-

consagra extensos capítulos a la descripción del infierno, tal y como el Alcorán y las tradiciones lo pintan, pero, además, según a los místicos se les manifiesta en sus revelaciones extáticas. La descripción (1) coincide esencialmente con las fuentes tradicionales en concebir el infierno como un pozo o abismo de profundidad fabulosa, constituído por siete peldaños, escalones o estratos circulares, cuyos nombres son los ya conocidos; pero las innovaciones introducidas por el *sufí* murciano son muy interesantes. Ante todo, cada uno de los siete pisos está destinado a una categoría de reos, cuya condenación se debió a un determinado pecado, cometido con uno de los siete órganos corpóreos, a sa-

---

chamos otras descripciones de la arquitectura infernal, debidas a místicos algo posteriores a Dante, aunque discípulos de Abenarabi, para evitar complicaciones en la demostración definitiva. Algunos de aquéllos, como Abdelcarim El Chilani siglo xiv), desciende a más pormenores que Abenarabi en la estructura moral del infierno, si bien es más sobrio en la arquitectura. Hé aquí un breve análisis del pasaje correspondiente de su *Insán Alcámil*, II, 31:

Los siete círculos o valles infernales, de anchura y profundidad fabulosas, subdivididos en muchos escalones, están emplazados, unos sobre otros, debajo de otros siete pisos subterráneos, que no pertenecen al infierno, sino que son mansión de los genios. La estructura moral es ésta: círculo 1.º (de arriba abajo), para los reos de pecado contra la ley de Dios, sin daño del prójimo, v. gr., mentira oficiosa, vanidad, masturbación, embriaguez, etc.; 2.º pecados contra la vida, hacienda y honor del prójimo; 3.º avaricia, envidia y concupiscencia; 4.º hipocresía, falso testimonio, perjurio, etc.; 5.º soberbia y orgullo; 6.º ira, odio, mala fe, calumnia, etc.; 7.º infidelidad y politeísmo.

(1) *Fotuhat*, I, 387-396; II, 809; III, 8, 557, 575-577. A los rasgos pintorescos que doy en el texto pueden añadirse estos otros: en el infierno hay calor y frío; hay sol, luna y estrellas, pero tenebrosas y de tamaño enorme, como eclipsadas por efecto del aire, que es una neblina espesa y densísima; Iblís, el Lucifer islámico, padre de toda rebelión contra Dios, sufre el más grave tormento; los jefes de secta reciben suplicio especial; toda pena infernal es doble: fuego sensible y fuego ideal o pena de daño, etc., etc. Los condenados a un determinado piso no pueden salir de él, aunque les es permitido circular dentro de sus límites, siempre que no los traspasen para entrar a otro. Este pormenor (*Fotuhat*, III, 227) es perfectamente dantesco (cfr. Rossi, I, 151), pues Dante supone que los condenados no pueden abandonar el círculo en que sufren su suplicio. Abenarabi da a muchos de estos pormenores el valor real de cosas vistas o experimentadas por él en sus éxtasis. Así, v. gr., en *Fotuhat*, I, página 389, al fin, dice:

«Y en esta visión yo vi, de los graduales pisos de los condenados..., los que Dios quiso mostrarme. Y vi una mansión que se llama *la tenebrosa*, de cuyos peldaños varios, yo descendí cerca de cinco, contemplando los tormentos de cada uno de ellos...»

ber, y contando de arriba abajo: ojos, oídos, lengua, manos, vientre, órgano sexual y pies. Se ve, pues, que esta división tiene ya, como la dantesca, un criterio principal ético, y no dogmático, cual acaecía en las tradiciones musulmanas primitivas. Sin embargo, Abenarabi amalgama ambos criterios, puesto que supone subdividido cada piso o círculo en cuatro cuadrantes, destinados cada uno a una de estas cuatro categorías de reos dogmáticos: los incrédulos; los politeístas; los ateos; los hipócritas en la fe. Además, cada círculo se subdivide, desde otro punto de vista, en dos mitades o semicírculos: uno, para los reos del pecado ético respectivo (vista, oído, etc.) *externo*, o de acción consumada; otro, para el mismo pecado *interno,* es decir, de pensamiento o deseo. Finalmente, cada círculo encierra un centenar de secundarios peldaños graduales o subpisos (دركات), subdivididos en mansiones (منازل), celdas o casillas (خوخة), que en total suman tanto como las mansiones del cielo (1). Pero no se limita a esto Abenarabi; aficionado a los esquemas geométricos como medio de ejemplificar lo más abstruso y metafísico (2), no había de omitir este recurso para que su plano infernal entrase por los ojos. Y ese plano es circular, exactamente igual que el dantesco. El dice que los *sufíes* españoles de la escuela de Abenmasarra, y especialmente Abencasi, el famoso jefe de los *moridín*, imaginaba el aspecto exterior o figura del infierno como la figura de una serpiente (3). Ahora bien; siendo el infierno dantesco y el musulmán una superposición de estratos circulares, cuyo diámetro disminuye gradualmente hacia abajo, tiene que ofrecer, mirado idealmente desde arriba, desde el plano superior, una planta o proyección horizontal formada por varias circunferencias concéntricas, es decir, una figura que no difiere sensiblemente de la espiral que con su cuerpo dibujase una enorme serpiente enroscada. Y, en efecto, Abenarabi nos ha conservado en las páginas de su *Fotuhat* (4) el diseño o croquis que acabamos de describir y que a continuación reproducimos en la página siguiente *(figura 1.ª).*

Suprimiendo en ese diseño los elementos que para el cotejo son

---

(1) Insistiremos sobre este tema de la simetría entre el infierno y el cielo islámico, cuando tratemos de este último.

(2) Cfr. Asín, *Abenmasarra,* págs. 111 y 161.

(3) Cfr. *Abenmasarra,* 109. Abencasi, discípulo de la escuela *masarrí* de Almería dominó en los Algarbes de Portugal como soberano hasta 1151 de J. C. Abenarabi estudió alguno de los libros místicos de este *sufí.* De ellos debió tomar la indicación concreta que hace *(Fotuhat,* I, 388 acerca de la figura serpentina del infierno: وقد تمثل لبعض الناس من اهل الكشف فى صورة حية ..... كابى القاسم ابن قسى وامثاله.

(4) *Fotuhat,* III, 557.

Figura 1.ª

Planta del infierno de Abenarabi.

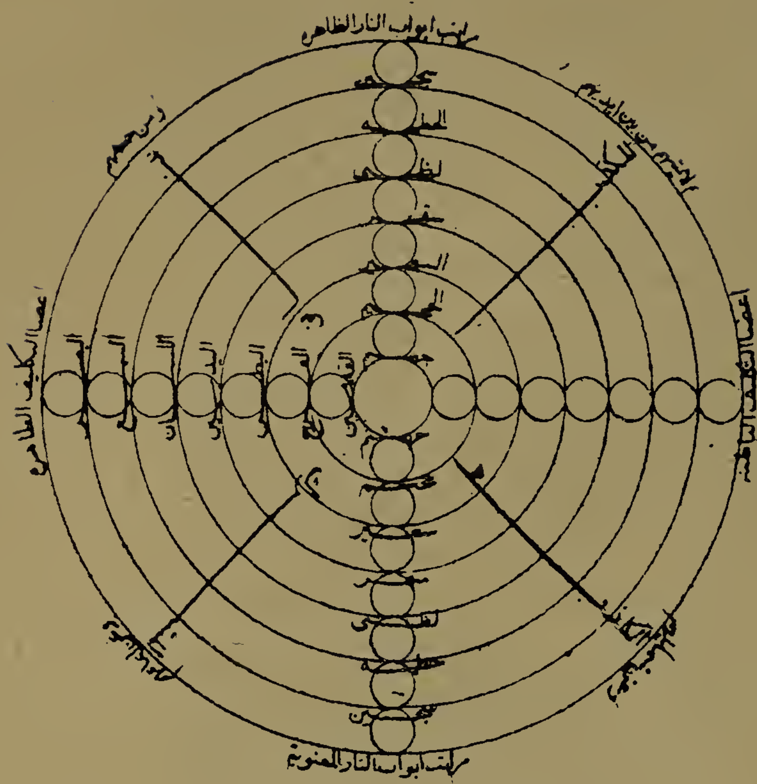




Figura 2.ª

La misma, traducida al castellano.

Figura 3.ª

Parte superior o circular: Planta del infierno dantesco



Figura 3.ª

Parte inferior: Sección longitudinal o perfil del infierno dantesco.



Figura 4.ª

Sección longitudinal o perfil del infierno islámico.

de un valor accesorio o los repetidos por motivos de simetría artística (1), y traduciendo al castellano las inscripciones arábigas, daría de sí el esquema reproducido debajo en la misma lámina *(figura 2.ª)*.

Los dantistas, interpretando gráficamente las descripciones del poeta florentino, han trazado también planos de la arquitectura del infierno, como de las otras mansiones de ultratumba. Manfredi Porena, en su *Commento grafico alla Divina Commedia per uso delle scuole* (Milano, 1902), dibuja la planta o proyección horizontal del infierno dantesco en idéntica forma que el plano infernal de Abenarabi, salva la diferencia del número de los círculos concéntricos, que son diez en aquél y siete en éste. Véase reproducida en la misma lámina *(figura 3.ª*, parte superior o circular). Porena la describe en el texto (pág. 9), diciendo que «consta de diez espacios en forma de anillo, concéntricos entre sí y gradualmente menores y más profundos».

Pero, además, traza Porena (como se ve en la parte inferior de la misma *figura 3.ª)* el perfil correspondiente a la planta, o sea la sección longitudinal del infierno dantesco, que aparece como una serie de diez escalones o gradas de un anfiteatro. En la edición Fraticelli de la *Divina Comedia* insértase también este mismo diseño de perfil. Abenarabi no nos da en su *Fotuhat* la figura de esta sección longitudinal; pero otros sufíes que la han trazado, en sustitución de la planta, coinciden absolutamente con esos diseños dantescos del perfil. Véase, en efecto, el perfil del infierno islámico *(figura 4.ª)*, debido al autor turco Ibrahim Hakki, que aparece en su obra enciclopédica *Ma'rifet Nâmeh* (2).

IV

EL INFIERNO MUSULMÁN EN LA «DIVINA COMEDIA» (CONTINUACIÓN)

1. Del escenario infernal, ya localizado, pasemos a estudiar los personajes que lo pueblan y sus suplicios.

No insistiremos demasiado en temas generales que hayan sido objeto de comparación en la primera parte de nuestro trabajo. Así, nada

---

(1) Suprimo la inscripción, distribuída en los cuatro extremos de los dos diámetros oblicuos, porque es un texto del *Alcorán*, VII, 16, en que se afirma que Iblís tentará a los hombres por delante, detrás, derecha e izquierda, el cual texto no se ve qué significado concreto pueda tener para el esquema geométrico del infierno.

(2) Lo reproduzco calcándolo sobre sus dos planos generales del Cosmos, insertos por Carra de Vaux en *Fragments d' Eschatologie musulmane*, págs. 27 y 33.

diremos, por ejemplo, de la ley general del *contrapasso* a que obedecen los suplicios del infierno dantesco, lo mismo que los tormentos del infierno musulmán. Ni tampoco pondremos de relieve otras semejanzas que afectan al sistema penal en ambos infiernos, y que muy bien podrían explicarse por imitaciones, paralelas e independientes, de la inhumana ley del talión, común a todos los pueblos medievales (1). Limitaremos, pues, nuestra atención a la semejanza de pormenores pintorescos, que nos ofrezcan ambos infiernos, en episodios concretos.

Comencemos, pues, nuestro itinerario, siguiendo los pasos del poeta florentino y de su guía.

Y observemos, ante todo, que sus pasos van siempre en dirección siniestra, sin marchar jamás hacia la derecha. Es un pormenor pintoresco, al parecer trivial, pero al cual los comentaristas de la *Divina Comedia* han atribuído, con razón, un sentido alegórico. Lo que no parece que hayan advertido es que los místicos musulmanes, y especialmente nuestro murciano Abenarabi, enseñaban que para los habitantes del infierno no hay derecha, así como en el cielo no hay izquier-

(1) En varias redacciones de la leyenda del *mirach* pudieron ya verse suplicios infernales en que esta ley del *contrapasso* se cumple; pero eran datos insignificantes por su número, comparados con la muchedumbre incontable de otras tradiciones en que se describen los tormentos de los réprobos o se pintan las escenas apocalípticas del juicio final:

En ellas el ladrón sufre la amputación de ambas manos; los adúlteros son atormentados en sus vergüenzas; la esposa respondona y el testigo falso aparecen colgados de la lengua; cegados, los jueces injustos; sordos y mudos, los vanos; los sabios que no acomodaron su vida a su ciencia, van lamiendo con la lengua el asqueroso pus que fluye de su propia boca; los curiosos maldicientes, vagan, cubiertas sus caras con velos ígneos; a los murmuradores les sale la lengua por la nuca; andan como bestias de carga, los que omitieron la oración; henchidos los vientres de fuego, los que devoraron el patrimonio de los huérfanos; los pecadores *contra naturam* metidos, juntos los dos cómplices, en una misma coraza de fuego; las plañideras a sueldo se ven forzadas a ladrar como perros; el suicida sufre eternamente el suplicio de su propio suicidio; los soberbios se ven convertidos en miserables hormigas holladas por todo el mundo; el embustero sufre el desgarramiento de las comisuras de sus labios; el rencoroso conduce una vaca que brama; los lujuriosos, en fin, van manando pus de sus enormes vergüenzas. El estigma infamante del cuerpo del delito aparece también sobre algunas categorías de réprobos: el borracho lleva colgada al cuello la alcuza de vino y en la mano la copa o bien la guitarra; el mercader que defraudó en el peso, soporta pendiente del cuello una balanza ígnea; el lector alcoránico, envanecido de su arte, muestra clavado en la nuca un ejemplar del libro santo, etc., etc.

Cfr. *Corra,* 12-25; 31, 37, 43; *Alaali,* II, 195; *Kanz,* VII, 2.086, n.° 3.173; Manuscrito 64, colección Gayangos, fol. 15 v.°; Manuscrito 172, colección Gayangos, fol. 33 v.°

da. Y esta afirmación es, además, comentario o glosa de un texto alcoránico, en el que los elegidos caminan hacia el paraíso, guiados por el resplandor de sus propias virtudes, que ilumina sus pasos a mano derecha. Del cual pasaje infiere Abenarabi que los réprobos deberán caminar hacia la izquierda (1).

2. En el primer círculo del infierno propiamente dicho, o sea en el segundo, después del limbo, encuentra Dante a los adúlteros vagando errantes por el espacio, impelidos por negro huracán (2). Vimos ya un boceto de esta escena en la redacción B del ciclo 1.º de la leyenda del *mirach* (3). Una alusión a ella hemos señalado también en la topografía infernal que supone al segundo piso, mansión de los vientos (4). Pero, además, existe una tradición islámica en la que Mahoma asegura que «en el infierno sopla un viento negro y tenebroso, con el cual Dios atormenta a los condenados que bien le place». Y añade que este viento es el mismo huracán nefasto que Dios envió para castigar los pecados del pueblo de Ad (5). Alúdese con esto a cierta leyenda alcoránica en la cual se narra la destrucción de este fabuloso pueblo de la Arabia anteislámica, que no prestó oídos a las predicaciones del profeta Hud (6). Y en los comentarios del Alcorán y en las colecciones de leyendas proféticas abundan las tradiciones populares sobre aquel ejemplar castigo (7). En ellas se describen las cualidades de ese viento y el

---

(1) Cfr. FRATICELLI, *La Divina Commedia*, pág. 47, comentario a *Inf*, IV, 7: «I Poeti, tenendosi sempre a sinistra.....» Los principales textos en que Dante lo afirma son: *Inf.*, XVIII, 21: «Tenne a sinistra, ed io dietro mi mossi.» *Inf.*, XXIX, 53: «Del lungo scoglio, pur da man sinistra.» *Inf.*, XXXI, 82: «Volsi a sinistra.....»—Los dos textos alcoránicos paralelos, glosados por Abenarabi, son: *Alcorán*, LVII, 12, y LXVI, 8:

«Un día [el del juicio], tú verás a los creyentes, hombres y mujeres, [cómo] su luz correrá ante ellos y a su mano derecha.»

La glosa de Abenarabi es ésta *(Fotuhat*, I, 412, línea 14): نورهم يسعى بين ايديهم وبايمانهم والسعى مشى ..... وانما قال بايمانهم لان المومن فى الاخرة لا شمال له كما ان اهل الذار لا يمين لهم.

(2) *Inf.*, V.

(3) Cfr. *supra*, pág. 13, § 7.

(4) *Supra*, págs. 113–114.

(5) Esta tradición de Mahoma se atribuye a Abenabás y forma parte de una larguísima serie de preguntas que se suponen hechas al Profeta por un judío converso al islam. Cfr. *Jarida*, 182.

(6) Esta leyenda es un tópico repetido basta la saciedad en todo el Alcorán. Evácuense las citas de la *Table de matières* de la traducción francesa de KASIMIRSKI, s. v. *Ad*.

(7) Cfr. JÁZIN, *Tafsir*, II, pág. 104; *Quisas*, 40.

suplicio de los condenados a sufrir su violento soplo, con rasgos pintorescos análogos a los que Dante emplea. He aquí los principales:

Una nube o tempestad negra, un huracán oscuro y tenebroso, en cuyo seno brilla algo así como el resplandor siniestro de ígnea llama; un aire seco y asolador ruge y se agita violento, soplando sin dirección fija, sin peso ni medida, haciendo temblar y gemir la tierra; al impulso veloz de sus ráfagas, que soplan sin cesar días y noches, arrastra cuanto encuentra: a su paso se ven volar hombres y mujeres llevados por los aires; la ráfaga los arrebata por debajo, los empuja, los alza y los arroja al suelo; es el viento nefasto y maligno de la divina venganza, suplicio doloroso de los pecadores que se entregaron a los deleites de los sentidos, a la gula y lujuria; zarandeados por el huracán, aturdidos, golpeados, gritan y se lamentan.

Compárense estos rasgos con los siguientes de la escena dantesca: Una tempestad infernal, un viento o aire oscuro y negro mezclado de purpúreos brillos, ruge como mar tempestuoso y, sin detenerse jamás, envuelve a los lujuriosos en su torbellino, les hace dar vueltas, les hiere y les molesta, les arrastra en todas direcciones, les hace volar como aves arriba y abajo, les golpea y castiga arrancándoles gritos de dolor, gemidos y lamentos.

La semejanza es tal, que se prestaría a un cotejo literal de ambos textos (1).

3. Descendamos al círculo sexto del infierno dantesco. Vimos ya en la redacción B del ciclo 2.° de la leyenda del *mirach,* cómo Mahoma

---

(1) He aquí algunas palabras y frases paralelas del texto dantesco y de la leyenda islámica. Cito para ésta las líneas del texto del *Quisas,* numeradas entre paréntesis. Los números del texto dantesco corresponden a los versos del canto V:

Quisas, 40.	*Inf., V.*
السحابة السوداء (18) (21) =	la bufera (31) briga (49), l' aer nero (51).
ريح فيها كشهب النار (24) =	l' aer perso (89) (*)
ريح فيها عذاب اليم (22) =	l' aer... sì gastiga (51).
الريح العقيم (27) (33) =	l' aer maligno (86).
فتحملهم ..... وتدمغهم حتى هلكوا (32)	Mena gli spirti con la sua rapina (32).
والرجال تـكـيـر بهم الريح بين السماء والارض (34)	Voltando e percotendo gli molesta (33).
فجعلت الريح تدخل تحت الواحد منهم فتحمله ثم ترمى (37)	Di qua, di là, di giù, di su gli mena (43).
	Portate dalla detta briga (49).

(*) «Perso è un colore misto di purpureo e di nero, ma vince il nero e da lui si denomina.» Definición de Dante, apud *Convivio,* IV, 20.

encuentra en su nocturno viaje un océano de fuego, en cuyas playas se alzan ciudades ígneas formadas de infinitos sepulcros de fuego para tormento de los réprobos. Allí se comentó la semejanza literal de este episodio con el de la ciudad de Dite, descrita por Dante en los cantos IX, X y XI de su Infierno, y llena asimismo de sepulcros ígneos para suplicio de los heresiarcas (1).

Pero además hay que agregar aquí que ese suplicio infernal consta también de modo taxativo en las tradiciones musulmanas del infierno:

«El que omitió en la vida habitualmente la oración, será encerrado en tan angosta tumba, que sus costillas se desbaratarán; fuego intenso arderá dentro de su tumba, y sobre sus brasas, día y noche, se revolverá.»

Así lo describe una tradición que trae Samarcandí; y, en otro lugar, un ataúd lleno de brasas incandescentes atormenta al réprobo que defraudó los bienes ajenos, haciéndole lanzar ayes y maldiciones (2).

4. El suplicio de los sodomitas en el tercer recinto del círculo séptimo, tiene también su paralelo en el infierno musulmán. Según la pintura dantesca (3), se ven condenados a caminar sin cesar como los gladiadores en el circo romano, siguiendo la ruta circular del valle que habitan, sin permitírseles detenerse en su marcha, mientras que una lluvia lenta y pertinaz de ardientes copos, semejantes en tamaño a los de la nieve, cae sobre sus desnudos cuerpos abrasándolos, destrozándolos y llagándolos horriblemente. Uno de ellos es Bruneto Latini, maestro de Dante. Este, al reconocerlo, conversa con él acompañándolo en su marcha circular, y se extraña y lamenta de encontrarlo en semejante mansión infernal, sometido a tal suplicio, porque recuerda todavía las sanas y edificantes enseñanzas que de sus labios recibió en el mundo. Bruneto Latini informa, después, a Dante respecto de algunos otros sodomitas que le acompañan en su suplicio y que son, como él, letrados y sabios.

Una doble serie de tradiciones musulmanas puede presentarse como tipo de este episodio. Ante todo, en el infierno islámico, sufren los réprobos un suplicio análogo al de la lluvia ígnea:

«Una lluvia de agua hirviente o de latón fundido fluirá sin cesar sobre sus cabezas, la cual penetrando a través de la piel hasta sus entrañas raderá cuanto en ellas encuentre hasta expelerlo por entre sus pies; y el cuerpo volverá a su estado anterior» (4).

---

(1) Cfr. *supra*, pág. 22, § 10.

(2) *Corra*, 3 y 20; *Kanz*, VIII, 188, n.º 3.288. Cfr. *Inf.*, IX, 115 y sig.

(3) *Inf.*, XIV, XV y XVI.

(4) *Kanz*, VII, 246, n.º 2.800; ABENMAJLUF, II, 41. Estas tradiciones se dan como glosas de textos alcoránicos en que se repite el tópico de la lluvia de agua hirviente (الحميم). Cfr. JÁZIN, *Tafsir*, IV, 348-9.

Más concretamente, aunque refiriéndose al juicio final, se habla en el Alcorán (LV, 35) de una lluvia de llamas de fuego y de cobre fundido, que caerá sobre los condenados: «Sobre vosotros—dice el texto—serán enviadas llamas de fuego y cobre fundido.» Y los tradicionistas glosaron este suplicio con exégesis minuciosa y variada, discutiendo si las llamas de fuego serán sin humo, o bien de color verde, como las que se escapan del foco por su parte superior, o si el metal fundido será latón o cobre o pez inflamada, o bien, finalmente, si ambas lluvias ígneas serán simultáneas o alternativas (1).

El otro grupo de tradiciones se refiere al suplicio de los sabios que no conformaron su conducta con su enseñanza:

«Lanzados al infierno, se verán forzados a dar vueltas continuas sin descanso ni reposo, como el asno alrededor de una noria o de una muela o de una tahona. Algunos discípulos que los conocieron en el mundo, los verán desde el cielo o en el infierno mismo, y al reconocerlos les preguntarán, acompañándolos en su marcha giratoria: «¿Qué es lo que os ha traído aquí, siendo así que sólo de vosotros aprendimos nosotros?» En otros textos, dice el discípulo: «¡Fulano! ¿Qué te ha pasado? ¿Acaso no nos enseñabas tú lo que debíamos hacer y evitar?» Y por fin, en otras tradiciones se formula la pregunta en estos términos: «¿Por qué entrasteis al infierno, siendo así que nosotros no hemos entrado en el cielo sino por lo que de vosotros aprendimos?» A lo que los sabios contestan: «Es que nosotros os ordenábamos hacer lo que debíais hacer, pero hacíamos lo contrario» (2).

Como se ve, la analogía con el texto dantesco alcanza en gran parte hasta a la forma de expresión en ambos episodios (3).

5. Los dos primeros valles del octavo círculo dantesco, llamado

---

(1) Jázin, *Tafsir*, IV, 212, sobre *Alcorán*, LV, 35: يرسل عليكما شواظ من نار ونحاس. Cfr. *Inf.*, XIV, 29: «Piovean di fuoco dilatate falde»; 33: «Fiamme cadere infino a terra salde.»

(2) *Kanz*, V, 213, n.º 4.383; 214, n.º 4.415; 217, núms. 4.479 y 4.484; Abenmajluf, II, 37; *Tadsquira*, 74.

(3) He aquí algunas palabras y frases paralelas:

1.º *Inf.*, XIV, 24, 25: «Andava continovamente.....» «Giva intorno.» *Inf.*, XVI, 21, 25: «Fenno una ruota» ......«Rotando.» Cfr. Abenmajluf, II, 37, línea 16: فى الذار ..... اقواما ..... تدور ..... ما لهم راحة ولا فترة.

2.º *Inf.*, XVI, 10: «Piaghe vidi ne' lor membri, recenti e vecchie, dalle fiamme incese.»—*Ibid.*, 35: «Depelato.» Cfr. Abenmajluf, II, 41, línea 2: يصب من فوق رؤوسهم الحميم يصهر به ما فى بطونهم والجلود.

3.º *Inf.*, XV, 30: «Siete voi qui, ser Brunetto?» Cfr. Abenmajluf, II, 37, línea 9: ما صيركم الى هذا.

4.º *Inf.*, XV, 44: «Per andar par di lui.» Cfr. Abenmajluf, II, 37, línea 12: فيكيف به; línea 14 فيجتمع اليه.

Malebolge (1), encierran respectivamente a los rufianes y aduladores. Los rufianes, desnudos, marchan por el valle, azotados cruelmente en sus espaldas por demonios cornudos, armados de grandes látigos (2). Es exactamente el mismo tormento que las tradiciones islámicas asignan al que no ora y al que acusa falsamente de adulterio a los cónyuges fieles: unos y otros serán azotados por los ángeles o esbirros del infierno que les golpearán cruelmente, por delante y por detrás, la cara, la espalda y las costillas (3).

En cuanto a los aduladores, que Dante coloca en el segundo valle, sumergidos en un espeso excremento o estiércol, tan repugnante a la vista y al olfato como el de las letrinas (4), su suplicio es equivalente al de los beodos del infierno islámico, que son abrevados a la fuerza con la hedionda pócima del lodo infernal, formado de la sangre, sudor,

---

(1) Antes de abandonar la mansión en que encontró Dante a su maestro Brunetto, explícale Virgilio la hidrografía infernal, suponiendo que sus cuatro principales ríos, Aqueronte, Estigia, Flegetón y Cocito, tienen su fuente común en la isla de Creta: en el interior del monte Ida, álzase un monumento, constituído por una estatua de un grande anciano, fabricada de oro, plata, cobre, hierro y barro, a semejanza de la estatua del sueño de Daniel; cada una de sus partes componentes, excepto la áurea, tiene su hendidura, de la cual manan lágrimas que, al fluír monte abajo, forman el caudal de aquellos cuatro ríos infernales (*Inf.*, XIV, 94 y sig.). Cualquiera que sea el sentido esotérico de esta alegoría dantesca y sin negar sus palpables analogías con la estatua de Daniel (aunque sólo en lo de su composición de materiales heterogéneos), no será inútil llamar la atención hacia algunas descripciones fabulosas, popularísimas en el islam, cuyo tema es la fuente común de los cuatro ríos del paraíso. En ellas se supone que el Nilo, Eufrates, Chihón y Sihón, brotan de un monumento, en forma de cúpula, fabricada de oro o de esmeralda, que se alza sobre un monte, y provista de cuatro bocas o hendiduras. El oscuro origen de las fuentes del Nilo dió ocasión asimismo a leyendas semejantes, en las cuales se finge que sus aguas brotan, bien de las bocas de ochenta y cinco estatuas de bronce, bien cerca de una montaña sobre la cual se alza un anciano de pie, que es el mítico Jádir o Jidr, en cuya persona fundió el islam los rasgos del profeta Elías y de San Jorge. Cfr. *Badaiazohur*, 21-23. Algunas de estas leyendas datan, por lo menos, del siglo VIII de J. C., pues se citan como narradas ya en ese siglo.

(2) *Inf.*, XVIII, 35: «Vidi dimon cornuti con gran ferze,
Che li battean crudelmente di retro.»

(3) *Corra*, 8: والملائكة يضربون وجهه ودبره وجنبه; *Alaali*, II, 195: وجلده ..... ملائكة ..... من خلفه

(4) *Inf.*, XVIII, 113: «Vidi gente attuffata in uno sterco.»

pus y podre que mana de las llagas de los otros condenados, y que como heces repugnantes y pastosas se sedimentan (1).

El valle tercero está sembrado de agujeros o pozos de fuego, en cuyo interior los simoníacos se tuestan, con la cabeza y el cuerpo sumergido y las piernas al aire. Este suplicio tiene su paralelo en el de los asesinos del infierno musulmán, que también están encerrados en pozos de fuego (2).

6. Al llegar al cuarto valle, Dante ve venir hacia él una procesión de condenados, cada uno de los cuales «estaba retorcido de un modo extraño, desde la barba al principio del pecho, pues tenían su rostro vuelto hacia los riñones y les era preciso andar hacia atrás, porque habían perdido la facultad de ver por delante». No contento con tan clara explicación, todavía insiste Dante en describir más de una vez tan maravilloso espectáculo, añadiendo que las lágrimas que derramaban aquellos desgraciados «les caían por la espina dorsal», que «tenían convertidas las espaldas en pecho», que «seguían una marcha retrógrada», etc., etc. (3).

Este suplicio dantesco de los adivinos, cuya originalidad tanto se ha ponderado, es simplemente una adaptación de cierto texto alcoránico, que dice así a la letra (4):

«Los que habéis recibido las Escrituras, creed en lo que Dios ha hecho descender del cielo para confirmar vuestros libros sagrados, antes que *Nosotros borremos los rasgos de los rostros* y *los volvamos hacia el lado opuesto.*»

Los exégetas, desde muy pronto, dieron a este pasaje varias inter-

---

(1) *Alaali*, II, 195; *Tadsquira*, 77; *Corra*, 17; ABENMAJLUF, II, 83. Confróntese *Alcorán*, XXXVIII, 57; LXXVIII, 25.

(2) *Inf.*, XIX. Cfr. *Corra*, pág. 72. El pormenor pintoresco de que tuvieran los pies hacia arriba consígnase también en algunas descripciones infernales atribuídas a Abenabás. Cfr. manuscrito 234, colección Gayangos, fol. 105: «Unos son castigados de pie, otros..... cabeza abajo», etc., etc.

(3) *Inf.*, XX, 11: «Mirabilmente apparve esser travolto
Ciascun dal mento al principio del casso:
Chè dalle reni era tornato 'l volto;
Ed indietro venir gli convenia,
Perchè 'l veder dinanzi era lor tolto.»
Ibid., 23: «Vidi sì torta, che 'l pianto degli occhi
Le natiche bagnava per lo fesso.»
Ibid., 37: «Mira c' ha fatto petto delle spalle.»
Ibid., 39: «Diríetro guarda e fa ritroso calle.»

(4) *Alcorán*, IV, 50: من قبل إن نطمس وجوها فنردها على ادبارها.

pretaciones, que Tabarí (siglo IX) nos ha conservado fielmente (1): para unos, el castigo con que Dios amenaza en ese texto a los judíos que negaron la verdad del Alcorán, consistirá literalmente «en hacer tornar sus rostros hacia sus nucas u occipucios, o sea a la parte de sus espaldas, de modo que se vean forzados a caminar a reculas, es decir, a andar hacia atrás, en marcha retrógrada, puesto que llevarán los ojos en su occipucio»; para otros exégetas, el sentido alegórico del castigo era éste: puesto que se obstinaron en no ver la luz de la verdad en los textos bíblicos que acreditan la divina misión de Mahoma, Dios cegará sus mentes para extraviarlos del camino recto. De estas dos interpretaciones, la realista y literal venció a la metafórica: el mismo Tabarí, a pesar de sus tendencias racionalistas, se acoge a la exégesis literal, por estar autorizada con el testimonio de Abenabás, compañero y pariente de Mahoma.

Era, además, creencia tradicional en el islam, debida sin duda a leyendas talmúdicas, que algunos demonios se aparecen a los hombres en esa misma extraña y maravillosa figura: una leyenda narrada por el judío converso al islam, Wáhab Benmonábih, contemporáneo de Mahoma (2), supone que Salomón vió a unos diablos «que tenían sus rostros vueltos hacia sus nucas y que vomitaban llamas por la boca».

En las tradiciones islámicas en que se describen las escenas del juicio final (3), también se supone a ciertos réprobos resucitados en análoga forma: retorcido el rostro, hasta ocupar el lugar del occipucio, y leyendo la sentencia de su condenación, que llevarán sujeta a sus espaldas. Y la tradición se perpetuó, como es lógico, hasta nuestros moriscos españoles: en uno de sus sermones aljamiados (4), en que se pinta con terribles colores la resurrección de los cuerpos, se asigna como castigo esa deforme figura a los perjuros, los cuales resucitarán «vueltas sus caras a sus toçuelos».

La imagen, por su plasticidad y vigor pintoresco, se adueñó, pues, de todas las inteligencias, plebeyas y próceres. Así no es de extrañar que el mismo Algazel, uno de los más fuertes pensadores religiosos del islam, se la apropiase hasta para interpretar otro texto alcoránico que, en realidad, no admite tal exégesis. Se trata de aquel pasaje (*Alcorán*, XXXII, 12) en que Dios dice a Mahoma: «Si tú pudieses ver [en

(1) TABARÍ, *Tafsir*, V, 77: ان نجعل وجوههم من قبل اقفيتهم فيمشون فيمشون على اعقابها القهقرى ونجعل لاحدهم عينين فى قفاه.—O también: ان نحول وجوههم قبل ظهورهم القهقرى.—O también:

(2) Apud *Cazuini*, I, 373.

(3) *Tadsquira*, pág. 47, línea 10: يحول وجهه موضع قفاه.

(4) *Colección de textos aljamiados* de Gil, Ribera y Sánchez (Zaragoza, 1888), págs. 69 y 71.

el día del juicio] cómo bajarán sus cabezas los culpables ante su Señor.....» Y Algazel glosa así estas palabras (1):

«Es, pues, claro que ellos estarán ante su Señor, pero estarán con sus cabezas invertidas, es decir, que sus caras estarán vueltas hacia sus nucas, y, además, sus cabezas invertidas de arriba abajo. Tal será la sentencia de Dios contra los que despreciaron su gracia y no siguieron derechamente el camino que Dios les señaló.»

7. El suplicio de los hipócritas en el valle sexto de *Malebolge* parece ser también una adaptación híbrida de dos suplicios del infierno islámico. Dante los supone revestidos de unos mantos o capas con cogulla, tan doradas y brillantes al exterior, que deslumbraban la vista, aunque interiormente eran de pesado plomo; abrumados bajo tamaña carga, veíanse obligados a caminar lentamente, gimiendo y lamentándose de su triste suerte (2).

Uno de los suplicios del avaro, en las leyendas árabes del juicio final, consiste también en caminar rendido bajo el peso de sus propios tesoros, con paso lento aunque incesante (3). Y, por otra parte, así el Alcorán como las tradiciones islámicas castigan a los réprobos en general y a los lujuriosos en particular a ser revestidos con túnicas o mantos metálicos, de cobre o latón, e incandescentes (4).

Antes de abandonar el valle sexto y mientras conversa con dos de los hipócritas, Dante se queda turbado de doloroso pasmo al contemplar el vil suplicio de Caifás, que yace crucificado en tierra, retorciéndose de dolor y agitando la barba a fuerza de suspiros, a la par que soporta el peso de todos los hipócritas que con sus plantas huellan su desnudo cuerpo (5).

También aquí se advierte la artística fusión de los rasgos pintorescos característicos de dos leyendas musulmanas de ultratumba. Una de éstas, el famoso *hadiz* atribuído a Abenabás, en que se describen paté-

---

(1) *Ihía*, IV, 21-22. Cfr. *Ithaf*, VIII, 561, en que Sayid Mortada, al comentar este pasaje del *Ihía*, coincide en entender la frase «hacia sus nucas» en el mismo sentido alegórico de «hacia atrás», es decir, «hacia las gracias que no aprovecharon en vida».

(2) *Inf.*, XXIII, 58–72.

(3) *Kanz*, III, 251, n.° 4.013.

(4) *Alcorán*, XIV, 51. Cfr. Tabarí, *Tafsir*, XIII, 167-8; *Corra*, 26. La palabra قطران puede significar *alquitrán* o *cobre* y *latón*, según se lea *quitrán* o *catrán*. Tabarí acepta ambas lecturas y trae autoridades de varios *hadices* que entienden en ambos sentidos el texto alcoránico.

(5) *Inf.*, XXIII, 110-126.

ticamente los episodios del juicio y del infierno, contiene este pasaje (1):

«Cuántos jóvenes, de poca edad y de hermoso rostro, estarán en el infierno diciendo a gritos: «¡Ay!, desgraciada juventud mía, infeliz niñez, malaventurado cuerpo mío tan débil, desgraciadas fuerzas mías tan flojas!» Y él estará crucificado sobre su espalda, triste y afligido» (2).

El otro rasgo, que hay que suponer fundido con el anterior, aparece en la tradición apócrifa siguiente (3):

«El que desprecia en esta vida y trata altaneramente a su prójimo, Dios lo resucitará, el día del juicio, en figura de hormiga, y todos los hombres lo hollarán con sus pies. Después de lo cual, entrará en el infierno.»

8. El séptimo valle de *Malebolge* es la mansión de los ladrones. Dante los ve correr desnudos de una parte a otra, locos de terror, huyendo, sin esperanza, de las picaduras de innumerables reptiles de todas especie, serpientes, víboras e hidras, que se apoderan de los desgraciados réprobos, se enroscan a sus manos, a sus muslos, a su cuello, a sus brazos, a sus espaldas, al vientre, e inmovilizando y oprimiendo sus miembros todos, les pican y muerden en la nuca, en las mejillas, en el ombligo, e inyectándoles un virus ardiente y ponzoñoso, abrasan con su ardor la carne de los condenados, que inflamada se reduce a cenizas; pero apenas consumida, renace de improviso para formar el mismo cuerpo de antes y reanudarse de nuevo su suplicio (4). La descripción es mucho más extensa aún y rica en pormenores, los cuales Dante tomó de los poetas clásicos, principalmente de Ovidio, y que no interesan a nuestro objeto.

Eliminadas esas imitaciones clásicas, la pintura en lo esencial coincide con varias escenas de suplicios infernales que abundan, sobre todo, en el libro escatológico del Samarcandí (tantas veces aprovechado para este cotejo), y, en general, en las tradiciones islámicas del juicio final y del infierno (5). He aquí algunas cuya comparación es sugestiva, aun descontando los hiperbólicos recursos de la fantasía un poco infantil de los orientales:

---

(1) Manuscrito 234, colección Gayangos, fol. 100.

(2) Compárese وهو على ظهره مصلوب con «Un crocifisso in terra».

(3) *Alaali*, II, 195.

(4) *Inf.*, XXIV-XXV.

(5) *Corra*, 11, 25, 37, 65; *Kanz*, VII, 280, n.° 3.087. Compárese sobre todo el rasgo de la renovación de la víctima: ثم تعود كما كانت (*Corra*, 65) con «E in quel medesmo ritornò di butto» (*Inf.*, XXIV, 105).

«El día del juicio se presentará ante el avaro que omitió el precepto de la limosna, una larga y gruesa serpiente de ojos ígneos y dientes férreos, la cual correrá tras él diciendole: Dame esa tu avara diestra para arrancártela. Huirá el avaro, pero ella le dirá: Y ¿a dónde podrás encontrar un refugio contra tus pecados? Y enroscándosele, le cortará con sus dientes la diestra y se la tragará; mas en seguida volverá su diestra a aparecer como antes. Después le cortará la mano izquierda. A cada mordisco, el avaro lanzará un grito tal de dolor, que todos los circunstantes quedarán horripilados. Apenas habrá devorado su mano izquierda, ésta tornará también a su estado primero.» «Hay en el infierno un valle, que se llama *Lamlam*, en el cual hay unas culebras, gruesas como cuello de camello, y tan largas como un mes de camino, las cuales pican al que en esta vida omitió la oración; el veneno de la picadura, penetrando en el cuerpo, va consumiendo la carne con su ardor durante setenta años. Hay en el infierno un valle que se llama *Triste Valle*, en el cual hay unos escorpiones, como mulas negras, provistos cada uno de setenta aguijones con sus púas henchidas de veneno, para picar al que omitió la oración, vaciando en las llagas su virus durante mil años, tras los cuales, después de sufrir el ardor de las picaduras, la carne del condenado se irá deshaciendo.» «Al borracho se le conducirá a una cárcel de sierpes y alacranes, grandes como camellos, que lo sujetarán por los pies.» «Los usureros estarán en el infierno con sus vientres abiertos por delante, como madrigueras en que bullen sierpes y alacranes.» «Los adúlteros serán picados y mordidos por serpientes, en las partes de su cuerpo en que se besaron.» «Del infiel se apoderará una sierpe, la hidra de la cabeza desnuda, que devorará su carne desde la cabeza a los pies; pero la carne volverá a cubrir sus huesos, para que la hidra vuelva a devorarla desde los pies a la cabeza.»

9. Pasemos ya al noveno valle de *Malebolge*, sin detenernos en el octavo, cuyo suplicio ígneo es el de menos relieve y carácter. El noveno, en cambio, ofrécenos abundante cosecha de pormenores pintorescos con palmario abolengo musulmán.

Al poner el pie en este valle y durante su breve permanencia en él, pondera Dante con hiperbólicas frases lo maravilloso y estupendamente horrible del espectáculo que se desarrolla ante sus ojos y que supera las fuerzas de la fantasía y de la palabra humana (1): una muchedumbre incontable de réprobos, reos de haber sembrado cismas y discordias entre los mortales, van dando vueltas por el valle, seguidos de cerca por demonios que, armados de afiladas y tajantes espadas, los hieren, desgarran y abren en canal; pero sus cruentas heridas se van cerrando, a medida que los reos se alejan del verdugo, para ser abiertas de nuevo a su retorno, cuando vuelven a pasar ante aquél. Tras esta descripción general, Dante elige tres escenas de martirio cuya trágica pintura podía conmover más hondamente: el suplicio de Mahoma y su primo Alí, de una parte; el de Mosca degli Uberti, noble florentino, de otra; el del poeta gascón, Bertrán de Born, finalmente. El fundador del

(1) *Inf.*, XXVIII.

islam va detrás de su primo Alí, hendido por un tajo desde la barba al bajo vientre, con los intestinos colgando por las piernas y mostrando a la vista el corazón palpitante y todo el aparato digestivo. Mosca, con las manos cortadas, se da a conocer a Dante, levantando al aire sus amputados muñones que chorrean sangre. Bertrán de Born se le presenta decapitado, llevando en una mano su propia cabeza cortada, suspendida por los cabellos a guisa de linterna; al llegar al lado de Dante, aquella cabeza amputada lanza un doloroso gemido y rompe a hablar: «¡Ay de mí! Ya ves mi tormento cruel..... ¡Ve si puede haber alguno tan grande como el que sufro!..... ¡Yo soy Bertrán de Born!..... Así se observa conmigo la pena del talión.»

La descripción general y los tres episodios de esta escena infernal existían ya esencialmente en las tradiciones islámicas. Veamos la descripción general:

«Al que se mata a sí mismo con un cuchillo - dice una de esas tradiciones (1)— acuchillarle han los ángeles, en los valles del infierno, con aquel mismo cuchillo, durante toda la eternidad, sin esperanza de salvación... A cada cuchillada, al ser degollado, una sangre más negra que el alquitrán brotará y fluirá de su garganta; pero en seguida, su cuerpo tornará a integrarse como era, para ser de nuevo degollado eternamente.»

El suplicio dantesco de Mahoma y de Alí es un tópico en muchas leyendas del infierno musulmán. Una de ellas pinta así a dos grupos de condenados:

«Irán recorriendo el espacio que separa dos círculos infernales, mientras lanzan ayes y maldiciones: unos van arrastrando sus propios intestinos; otros vomitando sangre y podre.»

Variantes de esta leyenda suponen al réprobo dando vueltas al valle infernal como el asno a la muela, sin dejar de arrastrar las tripas que le han sacado los demonios. Pero además ese mismo suplicio se aplicó, desde el siglo décimo de nuestra era, por lo menos, a dos personajes famosos por su crueldad en la historia del islam: al 5.º califa omeya, Abdelmélic Benmeruán, y a su sanguinario general Alhachach. Abun-

(1) *Corra*, 71. Compárense los siguientes rasgos: 1.º لم تزل الملائكة تطعنه بتلك السكين o también لا تبرح الملائكة تذبحه بسكاكين con *(Inf.*, XXVIII, 37):

«Un diabolo è qua dietro, che n' accisma
Si crudelmente, al taglio della spada.»

2.º كلما ذبحوه ..... يعود كما كان ثم يذبح con *(Inf.*, XXVIII, 41):

«Perocchè le ferite son richiuse»

dan, en efecto, las leyendas de ultratumba forjadas por el odio político contra ambos personajes, en las que se supone haberlos visto en sueños, en el infierno, arrastrando por el suelo sus intestinos o siendo asesinados setenta veces por cada uno de los asesinatos que cometieron en el mundo (1).

La imagen truculenta de Mosca degli Uberti tiene también su prototipo islámico en el suplicio de los ladrones y avaros, según la siguiente tradición:

«El que amputa una parte de la riqueza ajena, se presentará ante Dios, el día del juicio, con las dos manos amputadas» (2).

Y, por fin, la horripilante escena de Bertrán de Born no parece ser más que una artística adaptación del boceto musulmán delineado en esta descripción episódica del juicio final:

«Traerá el asesinado a su asesino, en ese día, llevando aquél en la mano su propia cabeza pendiente de los cabellos y chorreando sangre sus venas yugulares, y dirá: ¡Oh Señor! Pregúntale a éste por qué me mató» (3).

10. El último valle de *Malebolge*, mansión de farsantes, falsarios y calumniadores, nos ofrece variado espectáculo de suplicios heterogéneos: amontonados yacen unos o se arrastran a gatas sobre el suelo, llenos de pústulas desde la cabeza a los pies, rascándose sin cesar para calmar la comezón terrible de sus costras, que se arrancan con las uñas; otros se despedazan a mordiscos; otros, en fin, con hinchados vientres hidrópicos, sufren sed insaciable, y se consumen de ardiente fiebre (4).

En la redacción B del ciclo 2.° de la leyenda del *mirach* vimos ya cómo Mahoma encontró en su visita infernal este triple género de su-

---

(1) *Kanz*, VIII, 188, n.° 3.288; V, 214, n.° 4.415. Soyutí (*Sodur*, 30 y 121) trae las leyendas relativas a Abdelmélic y Alhachach, copiándolas de Benasáquir y Benabildonia (siglo x), aunque atribuídas a tradicionistas del siglo VIII.—Compárese el rasgo رجل يجر امعاءه o también يسحبان امعاءهما con «Tra le gambe pendevan le minugia» (*Inf.*, XXVIII, 25).

(2) *Kanz*, V, 327, n.° 5.717; *Corra*, 65.—Compárese يقف بين يدى ربه مقطوع اليدين con «Ed un, ch' avea l' una e l' altra man mozza» (*Inf.*, XXVIII, 103).

(3) *Kanz*, VII, 287, n.° 3.201. Cfr. *ibid.*, núms. 3.218, 3.220, 3.221, 3.223 y 3.224.—Compárese: يجى المقتول بالقاتل يوم القيامة ناصيته وراسه بيده واوداجه تشخب دما con (*Inf.*, XXVIII, 119-122):

«Un busto senza capo andar...»
«E 'l capo tronco tenea per le chiome,
Pésol con mano...»

(4) *Inf.*, XXIX-XXX.

plicios, impuesto a los calumniadores, usureros y ebrios, respectivamente (1). Pero además abundan las tradiciones islámicas en que se describe el sufrimiento de las víctimas de tales suplicios con rasgos realistas no muy diversos de los dantescos. En ellas, por ejemplo, «la sarna invade el cuerpo de los réprobos, los cuales se rascan sin cesar hasta dejar sus propios huesos al descubierto»; o bien «sufren un hambre voraz que les obliga a comerse a mordiscos sus propios miembros»; o bien, finalmente, «una sed rabiosa y febril consume y quema sus entrañas, haciéndoles gritar: ¡oh qué sed, dadnos un sorbo de agua!» (2).

V

EL INFIERNO MUSULMÁN EN LA «DIVINA COMEDIA» (CONCLUSIÓN)

I. Para salir de los linderos de *Malebolge* descendiendo desde su último valle hasta el círculo ínfimo del infierno, cárcel de los traidores, Dante y su guía tienen que atravesar un pozo profundo, ocupado por varios réprobos de gigantesca estatura, reos de orgullosa rebeldía y de audaz soberbia contra Dios: son los principales, el bíblico Nemrod y los clásicos gigantes de la mitología greco-romana, Efialte, Briareo y Anteo. Este último tomando en su mano a los dos poetas los deposita blandamente, como ligeras plumas, en el abismo del último círculo infernal (3). Dante se deleita en hacer de estos gigantes infernales una descripción hiperbólica: vistos de lejos, antójansele torres elevadísimas, aunque sólo le son visibles desde medio cuerpo arriba, sumergidos como están en aquel profundo pozo; la cabeza de uno de ellos, Nemrod, vista ya de cerca, parécele tan voluminosa como la Piña de San Pedro en Roma, o sea, poco más de cinco brazas de larga y gruesa; todos los demás miembros, preporcionados a la cabeza, de modo, que el busto visible tendría, según cálculo de Dante, treinta palmos; lo cual da una estatura total de cuarenta y tres brazas por lo menos, según los comentaristas.

Es difícil encontrar en los precursores de Dante la explicación completa de este episodio. Cierto, que todos esos gigantes tienen su personalidad bien definida en la Biblia y en la mitología; pero a lo que estas fuentes no autorizan es a ponerlos en el infierno. Ahora bien: si recu-

---

(1) Cfr. *supra*, pág. 23, § II.
(2) *Kanz*, VII, 247, n.° 2.826; Ms. 172, colec. Gayangos, fol. 34; *Corra*, 12.
(3) *Inf.*, XXXI.

rrimos a las fuentes islámicas, el enigma se descifra fácilmente: nada menos que capítulos especiales consagran los libros devotos de escatología musulmana (1) a compilar y glosar las tradiciones de Mahoma, según las cuales consta que los infieles, habitantes del último piso infernal como los gigantes dantescos, tendrán también, como éstos, estatura de desmesuradas proporciones, cuyo cálculo absoluto y relativo en brazas se precisa y determina, aunque hiperbólicamente, con escrupuloso esmero matemático, análogo, ya que no igual, al que puso Dante en su descripción. Transcribiremos algunas, cuya lectura es interesante a este respecto (2):

«El día del juicio se presentarán los infieles con la cara negra, agigantada su talla en sesenta brazas y coronadas sus cabezas con diadema de fuego...» «Los cuerpos de los réprobos son enormes como montañas... Cada una de sus muelas o dientes es del tamaño de un hombre; y el resto de su cuerpo, proporcionado a la muela. La pierna o muslo, como la montaña de Albaida [que está a tres millas de la Meca]. El espacio que ocupa al sentarse es igual a la distancia de la Meca a Medina. Su cuerpo es tan voluminoso y gigantesco, que entre la piel y la carne se oye un bramido, como de fieras. La estatura total es de cuarenta y dos brazas.»

Y la razón de esta monstruosa magnitud es bien obvia para la escatología islámica: se trata sencillamente de suministrar así mayor materia a los suplicios de que son víctima. Finalmente, restan dos pormenores dignos de mención, que, añadidos a los que preceden, dan más color de certeza a la probabilidad: uno es, que en el último piso del infierno islámico vimos ya encadenado a Iblís, en idéntica extravagante

---

(1) Así, v. gr., la *Tadsquira*, pág. 75: «Capitulo que trata del agigantamiento del cuerpo del infiel en el infierno y de la magnitud de sus miembros.»

(2) *Tadsquira*, 75; cfr. *Kanz*, VII, 212, n.° 2.301; 237, números 2.668, 2.671 y 2.801 al 2.808. La existencia de gigantes en el infierno era, por lo demás, tradicional en el islam, puesto que los pecadores del pueblo de Ad (cfr. *supra*, pág. 123), condenados al infierno por el Alcorán, eran de gigantesca estatura y fuerzas hercúleas. Algunas tradiciones se detienen a medir su talla. Cfr., v. gr., *Quisas*, 39, en que se compara la cabeza de uno de aquellos gigantes con la cúpula de un edificio grande (كان راس احدهم كالقبة العظيمة), lo mismo que Dante compara la de Nemrod con «la pina di San Pietro a Roma» (*Inf.*, XXXI, 59). — También es curiosísima coincidencia la del número de brazas que miden los gigantes dantescos y los islámicos: éstos, según la *Tadsquira* (pág. 75, linea 4 inf.), miden 42 brazas (اثنان واربعون ذراعا); y el comentarista de la *Divina Comedia*, Landino, llega por matemáticos cálculos, basados en los datos del texto dantesco, a dar esa misma talla a Nemrod. Cfr. pág. 30 [sin numerar] de su prólogo: «Adunque questo gigante sarebbe braccia quarantatre o più.»

forma a la en que el poeta florentino supone encadenado al gigante Efialte, o sea, con una mano sujeta delante y otra detrás del cuerpo (1). La segunda coincidencia estriba en el hecho de que la teología islámica considera a Nemrod, junto con Faraón, como los prototipos del orgullo y de la soberbia satánica, porque se rebelaron contra Dios y pretendieron arrogarse la dignidad divina; y por ello se les supone a ambos relegados a la misma región infernal en que Iblís, el Satán islámico, sufre eternamente el castigo condigno de su soberbia (2). Ahora bien: ya acabamos de ver cómo acusa también Dante a Nemrod de idéntico pecado y lo coloca, por ende, en el atrio del mismo último círculo de su infierno en que reside Lucifer.

2. Uno solo y el mismo suplicio atormenta en ese círculo a todos los réprobos que lo habitan: el suplicio del frío (3). Un profundo lago, el Cocito, llena toda la amplitud del círculo infernal; sus aguas, enfriadas incesantemente por el soplo glacial del viento que producen las enormes alas de Lucifer que se agitan en el fondo del abismo, se han congelado intensamente; cuatro categorías de traidores, sumergidos dentro del agua helada, tiritan de frío, haciendo castañetear sus dientes: unos están metidos en el hielo hasta medio cuerpo o hasta los hombros, con la cabeza fuera, inclinada hacia abajo; estas dos categorías, traidores a la familia y a la patria, ocupan las dos primeras mansiones del círculo, la Caina y la Antenora; en las otras dos, Tolomea y Giudeca, se castiga la traición al huésped y al bienhechor: en ambas, los réprobos están también sumergidos en el hielo; los de la Tolomea, con la cabeza fuera de la costra, pero inclinada hacia arriba, en posición supina; los de la Giudeca, en cambio, ocultos totalmente bajo el hielo, en actitudes diversas: unos, tendidos a lo largo; otros, erectos, ya sobre los pies, ya sobre la cabeza; otros, en fin, con la cabeza tocando a los pies, sus cuerpos forman como un arco.

Ocioso es advertir que el suplicio infernal del frío carece de precedentes en la escatología bíblica. En cambio, el infierno musulmán lo coloca por lo menos en el mismo rango que el castigo del fuego (4). No puede, sin embargo, asegurarse que el Alcorán consigne, de un modo taxativo, este suplicio: la única vez en que se alude a él es en un pasaje que habla del paraíso, donde se dice que los bienaventurados no sufri-

---

(1) Cfr. *supra*, págs. 114-115.

(2) *Ihia*, III, 240, y *Fotuhat*, I, 393. Cfr. *Alaali*, II, 196: اشد الناس عذابا ابليس وفرعون .....

(3) *Inf.*, XXXII–XXXIV.

(4) *Fotuhat*, I, 387: وهى تحتوى على حرور وزمهرير ففيها البرد على اقصى درجاته.

rán del sol ni del *zamharir* (1). Esta palabra significa *frío* (2). El texto, bien se ve, no autoriza para asegurar que el frío exista en el infierno, sino tan sólo para afirmar que en el cielo no se sufrirán sus molestias. Esta vaga alusión bastó, no obstante, para que los exégetas y tradicionistas forjasen pronto comentarios y dichos atribuídos a Mahoma, en los cuales ya se daba como seguro en el infierno el suplicio del frío, y, según tales tradiciones, su tormento es mucho más doloroso que el ígneo, tanto, que los réprobos anhelarían salir de él para ser lanzados al fuego (3). La introducción de este suplicio del frío en la escatología islámica no debió obedecer simplemente a un capricho de la fantasía de los exégetas y tradicionistas, o a un mero prurito de simetría y antítesis en los suplicios; se trata más bien, según parece, de un típico caso de asimilación por el islam de una creencia zoroastra. El literato y teólogo musulmán Cháhid (siglo IX) asegura, en una de sus obras, que el suplicio del frío es característico y exclusivo del infierno persa, imaginado por Zoroastro, para cuya religión el fuego es cosa sagrada. Hasta supone Cháhid que en ello influyó la circunstancia de haber predicado Zoroastro su religión, en un principio, a los habitantes de las montañas, para quienes no cabe concebir mayor tormento que el viento helado y la nieve (4). Sea o no exacta la afirmación de Cháhid, salta a

---

(1) *Alcorán*, LXXVI, 13: لا يرون فيها شمسا ولا زمهريرا.

(2) En la lengua anteislámica ya se usó con el significado de frío intensísimo que le dan los exégetas. (Cfr. JÁZIN, *Tafsir*, IV, 340, y LANE, *Lexicon*, s. v.) Según diremos luego, los físicos le dieron el valor técnico de *aire frío*. También se toma como sinónimo de *luna*.

(3) Cfr. Ms. 172, colec. Gayangos, fol. 34, y Ms. 234, fol. 105:

«De los condenados se apoderará un ardor febril y pedirán agua. Los conducirán entonces al *zamharir* y allí se helarán de frío y pedirán volver al fuego.» «Entonces los ángeles del infierno conducirán a los condenados al *zamharir* y comenzarán a sufrir un suplicio más terrible que el del fuego, a causa del frío. Gritarán entonces: Ojalá que estuviésemos en el fuego, pues este suplicio es más terrible para nosotros que aquél.»

(4) Sobre la vida, obras e ideas de Cháhid puede verse un resumen en ASÍN, *Abenmasarra*, apéndice 1.°, págs. 133–7. El libro en el que se encuentra la observación dicha sobre el infierno zoroastra es el titulado *Libro de los animales* (= CHÁHID, *Hayauán)*, V, 24. Dice así:

«Zoroastro pretendía que el castigo de la vida futura consiste exclusivamente en el frío, el *zamharir* y la borrasca de viento y nieve. Y suponen los teólogos que Zoroastro, fundador de la religión de los magos, vino de la tierra de Balj [en el Jorasán]... y cuando predicó su fe a los habitantes de aquella fría región, los cuales no conocían otro daño que el del frío (que entre ellos era proverbial hasta el punto de decir el amo a su criado: «Si vuelves a hacer eso, te quito

la vista que en su siglo no se consideraba aún como propio del infierno islámico el suplicio del frío (1); y, por tanto, si un siglo después Tabari en su *Tafsir* lo acepta ya como indiscutible (2), es muy verosímil que por esa época se forjaran las tradiciones que lo autorizan, y que zoroastras conversos al islam debieron ser los introductores. Pero para nuestro objeto el problema de los orígenes remotos es secundario. Lo que nos interesa es consignar que algunas de esas tradiciones apócrifas ya interpretan aquel frío o *zamharir*, de que hablaba el texto alcoránico, en el sentido de un lago helado, idéntico al *Cocito* dantesco (3): «¿Qué es el *zamharir* del infierno? —preguntaron a Mahoma—. Y respondió: un pozo o cisterna al que es arrojado el infiel y en el cual sus miembros se desgarran por la intensidad de su frío.» También hay que advertir que para los físicos árabes el *zamharir* era técnicamente el nombre propio del aire glacial, o sea de la región de la atmósfera, intermedia entre la tierra y la esfera de la luna (4). De todo lo cual resulta que en el infierno musulmán, como en el dantesco, el suplicio del frío consiste en el doble tormento de estar expuestos los réprobos al soplo de un viento helador y al contacto del agua congelada.

La pintoresca variedad de actitudes y posturas que Dante imagina para las diferentes categorías de réprobos, en este último círculo, es un tópico que se repite a cada paso en las descripciones del infierno musulmán, aunque no sea en este suplicio del hielo. Así, en una tradición

---

la ropa y te expongo al viento o te deposito en medio de la nieve»)..., pues cuando vió Zoroastro la impresión que en ellos hacía el frío, imaginó que el suplicio del infierno consiste en un frío redoblado.»

El infierno búdico parece que consta también de departamentos helados, según Oscar Comettant, *Civilitations inconnues*, apud Larousse, *Dict. Univ.*, s. v. *Purgatoire.*

(1) En ese mismo pasaje (V, 25) pone Cháhid en boca de un zoroastra esta objeción contra la universal misión de Mahoma:

«También el fundador de vuestra religión, si tan sólo amenazó a sus fieles con el suplicio del fuego, fué quizá porque la tierra en que vivían no era tierra de nieve ni humedad, sino región de calores, de sol y de simún.»

Y Cháhid, aunque rechaza la consecuencia, no niega el hecho.

(2) Tabari en su *Tafsir*, XXIII, 114, al comentar el texto del *Alcorán* (XXXVIII, 57) que habla de dos suplicios del infierno llamados حميم وغشاق, interpreta غشاق, no como *cieno* (según vimos más arriba, pág. 128, nota 1), sino como «frío que no puede soportarse por su intensidad».

(3). *Tadsquira*, 69: وما زمهرير جهنم يا رسول الله قال جب يلقى فيه الكافر فيتمزق من شدة بردها بعضه من بعض.

(4) Cfr. *Cazuini*, I, 93: الهواء الذى فى الوسط بارد فى غاية البرد ويسمى الزمهرير.

de Abenabás (1), se dice: «Unos son castigados de pie; otros acostados; otros echados boca arriba; otros de bruces; otros cabeza abajo.....» En una vulgarizada leyenda infernal, que insertan casi todos los libros ascéticos (2), se añaden otros pormenores pintorescos:

«El fuego conocerá perfectamente la gravedad relativa de las culpas y las penas que los réprobos merezcan... Y así, a unos les alcanzará sólo hasta los tobillos, a otros hasta las rodillas, a otros hasta la cintura, a otros hasta el pecho a otros hasta el cuello.»

Pero no es esto sólo; hay una escena de tormento cuyos pormenores descriptivos, por demás extravagantes, coinciden con una de las violentísimas posturas en que Dante coloca a los congelados del Cocito, plegados en arco, con los pies unidos a la cabeza. Dice así (3):

«Cogerán los demonios al condenado por los cabellos, por detrás de la espalda, le romperán las costillas por mitad, y luego, plegándole el vientre, le sujetarán los pies con los cabellos...»

3. En el fondo de la última e ínfima mansión del infierno, que es el centro de la tierra, Dante coloca a Lucifer, como rey del imperio del dolor, sumergido, o mejor, incrustado, en el hielo desde la mitad del pecho; su estatura es gigantesca y su figura monstruosa y deforme: sobre el tronco, única parte visible de su cuerpo, presenta tres caras, bajo las cuales aparecen enormes alas, como de murciélago, que al moverse producen un viento glacial; con cada una de sus tres bocas tritura y devora a uno de tres réprobos, reos de traición a sus bienhechores: Judas, Bruto y Casio. Aterrado a la vista de tan horripilante espectáculo y conducido por su guía, Dante consigue salir del infierno deslizándose entre el hielo y las velludas espaldas de Lucifer, hasta pasar al hemis-

---

(1) Cfr. Manuscrito 234, colección Gayangos, fol. 105. Compárese:

Inf., XXXIV, 13: «Altre stanno a giacere, altre stanno erte,
Quella col capo e quella con le piante.»
Inf., XXXII, 37: «Ognuna in giù tenea volta la fascia.»
Inf., XXXIII, 92: «Un altra gente fascia
Non volta in giù, ma tutta riversata.»

(2) *Tadsquira*, 82, y *Kanz*, VII, 246, n.º 2.810. Compárese:

Inf., XXXII, 34: «Livide insin là dove appar vergogna
Eran l' ombre dolenti nella ghiaccia.»
Inf., XXXIV, 11: «Là, dove l' ombre tutte eran coperte.»

(3) Cfr. Manuscrito 172, colección Gayangos, fol. 34. Compárese:

Inf., XXXIV, 15: «Altra, com' arco, il volto a' piedi inverte.»

ferio austral, a través de un larguísimo y oscuro camino subterráneo; pero antes de abandonar el centro de la tierra, levanta los ojos y ve que las piernas enormes del rey infernal penden en el vacío sin sostén. Virgilio, entonces, explica a Dante la causa de aquella extraña postura en que Lucifer está encarcelado en el centro de la tierra, diciéndole que cuando, en pena de su soberbia, fué arrojado del cielo, cayó de cabeza sobre el hemisferio austral de la tierra, y, atravesándola en su caída, quedó incrustado, como clavado, en su centro, donde aun permanece (1).

La originalidad de esta maravillosa descripción ha sido siempre ponderada. Graf, después de haber estudiado con enorme erudición e ingenio penetrante la rica demonología dantesca (2), concluye que aunque deriva de elementos teológicos inspirados en la doctrina tomista, también es, en parte, popular y modelada conforme a ciertas imaginaciones comunes a los creyentes de su siglo; pero aparte de todo esto, hay también otros elementos, ni teológicos ni populares, que son propios y personales de Dante, y de los que cabe sospechar si derivarían de otras enseñanzas demonológicas que Dante aprendiera en sus viajes y principalmente en la Universidad de Bolonia, durante la época de su destierro de Florencia. Entre esos elementos, que Graf llama *personales* de Dante, incluye la descripción de la caída de Lucifer desde el cielo a la tierra y que acabamos de transcribir. De ella dice Graf: «Questa mirabile immaginazione è, per quanto io sò, tutta propria di Dante.»

4. Reconociendo lo maravilloso de la descripción dantesca, añadamos, por nuestra parte, que no carece de precedentes en la literatura teológica del islam.

Y, en primer lugar, el concebir a Lucifer inmóvil en el piso último del infierno, ya vimos (3) cómo era vulgarísimo en las descripciones arquitectónicas del reino del dolor. Ni podía imaginarse de otro modo, dado el criterio que preside a la distribución de los réprobos en los varios pisos; porque si a mayor gravedad en la culpa corresponde mayor gravedad en la pena y mayor profundidad en la morada, el Iblís del islam, que, como el Lucifer dantesco, es padre de toda rebelión contra Dios, debía de sufrir el más terrible castigo y habitar, por lo tanto, el más profundo abismo del infierno. Y, en efecto, asimismo lo razona y concibe el místico murciano Abenarabi (4), al colocar a Iblís

(1) *Inf.*, XXXIV, 28-139.
(2) Graf, *Demonologia di Dante*, apud *Mitti*, II, 79-112.
(3) Cfr. *supra*, pág. 114.
(4) *Fotuhat*, II, 391: اشد الناس عذابا فى النار ابليس الذى سن الشرك وكل مخالفة.

en el sumo grado de la rebeldía contra Dios y al afirmar que su pena debe ser por eso la más terrible de todas las infernales.

Pero más interesante aún que esta identidad de concepción en cuanto a la gravedad de la pena y a la profundidad de la mansión, es la que atañe a la naturaleza del suplicio: Abenarabi asegura taxativamente que Iblís, como el Lucifer dantesco, sufre el tormento del hielo. Y aduce, como razón que justifique tan singular y peregrina pintura, el hecho de que, según la teología islámica, Iblís, como todos los demonios, es un genio, y los genios han sido engendrados del fuego; de donde infiere que su castigo debe consistir en algo opuesto y contrario al elemento ígneo de que fué creado, es decir, el frío glacial o el *zamharir* (1). Otros teólogos contemporáneos de Abenarabi habían también razonado en análoga forma la inmunidad de los demonios contra el fuego infernal. Abulhasan el Axarí, en efecto, la atribuye a la naturaleza lumínica de su origen: siendo los demonios ángeles caídos, fueron creados, como éstos, de la luz; y claro es que siendo la luz más caliente que el fuego, no puede dañar el suplicio ígneo a quienes de luz están hechos (2).

Adelantemos un paso más y busquemos también en el islam los precedentes de la monstruosa figura del Lucifer dantesco. La multiplicidad de sus caras sobre un solo tronco no es una novedad: cabalmente ese es el estigma físico con que se castiga en el infierno musulmán la doblez moral de los traidores. Y no hay que olvidar que el Lucifer dantesco sufre su tormento en la mansión de los traidores, como uno de ellos y el más calificado, ya que fué traidor a Dios, su máximo bienhechor. Una tradición apócrifa, atribuída a Mahoma desde antes del siglo IX, describe así ese estigma alegórico (3): «Al que tiene dos caras y dos lenguas en este mundo, Dios le pondrá dos caras y dos len-

---

(1) *Fotuhat*, I, 391, línea 8 inf.: فعذاب ابليس فى جهنم بما فيها من الزمهرير فانه يقابل النار التى هى نشاة ابليس فيكون عذابه بالزمهرير. — *Ibid.*, línea 6 inferior: وعامة عذابه بما يناقض ما هو الغالب عليه فى اصل خلقه. — Cfr. *Fotuhat*, I, 173, línea 8 inf.: عذاب الشياطين من الجن فى جهنم اكثر ما يكون بالزمهرير لا بالحرور.

(2) Abulhasan el Axarí (que no debe ser confundido con su homónimo, el fundador de la escuela teológica de los *axaríes)* vivió en oriente a fines del siglo XII y es autor de un compendio de escatología musulmana, titulado شجرة اليقين, que existe manuscrito en la colección Gayangos, n.º 64, folios 1-27. El pasaje a que me refiero en el texto dice así (fol. 23) hablando de los demonios: يهوى احدهم فى بحار النار مقدارا من اربعين سنة فلا تضره النار لان النور اشد من النار.

(3) *Alaali*, II, 196. El *hadiz* se toma del *Mósnad* de Alhárits Ben Usama († siglo IX).

guas en el infierno.» Más en concreto todavía, los mismos demonios se aparecen monstruosos, dotados de dos cabezas, en otras leyendas islámicas del siglo VIII por lo menos (1). Hasta el infierno, considerado, no como mansión subterránea de suplicios, sino como síntesis y personificación de todos los horrores, fealdades y dolores que en él han de sufrir los réprobos, se representa plásticamente y bien al vivo en las leyendas islámicas del juicio final, bajo la imagen horrible de una bestia monstruosa y gigantesca, híbrido engendro de sierpes y alacranes, dotada de múltiples cabezas y bocas, con las cuales va devorando y masticando a la vez a varias categorías de pecadores, tres precisamente, según algunas versiones de aquellas leyendas (2). Y en fin, la rica literatura de viajes fantásticos, tan popular en el islam, nos ofrece a menudo espeluznantes descripciones de fieras monstruosas y voraces, que recuerdan, y no remotamente, la del Luzbel dantesco. Tal, por ejemplo, la de una bestia, llamada *Malicán,* dotada de varias cabezas y caras y provista de dos alas, la cual, con sus retorcidos colmillos, devora las bestias marinas que arriban a las playas de la isla en que habita (3). O bien aquella otra, llamada *Dahlán,* que tiene su guarida en una isla del océano índico, y que realmente es, o se la define, como «un satanás o demonio montado sobre un pájaro semejante al avestruz, el cual devora las carnes de los hombres que a la isla abordan, conduciéndolos antes a su guarida, de la que no pueden escaparse» (4).

Y vengamos ya, para terminar, a la descripción dantesca de la caída de Lucifer, del cielo a la tierra. Con razón la considera Graf sin precedentes cristianos: todo lo que puede aducirse para explicarla se reduce a un texto del Evangelio (Lucas, X, 18), en que, aludiendo al pecado de Lucifer y a su castigo, se dice: «Videbam Satanam sicut fulgur de coelo cadentem.» En cambio, el Alcorán describe, en más de siete pasajes paralelos, la escena del pecado de Iblís y su lanzamiento fuera del cielo

---

(1) *Cazuini,* I, 373: *hadiz* de Chábir, coetáneo de Mahoma, en que se narran las relaciones de Salomón con los genios y demonios, muy interesante para un estudio de la demonologia islámica, que ofrecería notables analogías con la dantesca, sobre todo en el prurito, común a ambas, de dar nombres peregrinos y grotescos a determinados individuos de la especie diabólica. Cfr., sobre este tema de onomástica, DAMIRÍ, I, 237; JÁZIN, *Tafsir,* III, 201, y DARIR, 188.

(2) *Kanz,* II, 109, n.º 2.652; *Tadsquira,* 70; Manuscrito 64, colección Gayangos, fol. 24, y Manuscrito 234, colección Gayangos, fol. 94.—Prescindo de la posible relación de esta bestia con el cancerbero dantesco de origen clásico.

(3) *Jarida,* 87.

(4) *Jarida,* 95.

en pena de su soberbia (1). Cierto es que en ellos no se precisan los pormenores de su descenso a la tierra; pero no faltan tradiciones o leyendas forjadas para satisfacer la ávida curiosidad del vulgo, en las cuales se completan los datos alcoránicos con otros más pintorescos y fantásticos acerca del castigo que Dios impuso a nuestros primeros padres, a la serpiente y a Iblís (2). De todos esos pormenores, inútiles a nuestro objeto en su mayoría, se desprende el hecho concreto de que Iblís fué lanzado, como la serpiente y como Adán y Eva, desde el paraíso a la tierra. Pero además existe otro ciclo de leyendas cosmogónicas, que vienen a completar este mito de la caída de Iblís.

Recuérdese que, al explicar la arquitectura del infierno islámico, hablamos de algunas leyendas en que se describen los siete pisos de que consta la tierra y que nosotros identificábamos con las siete mansiones infernales, ya que en el último de aquéllos se suponía encadenado a Iblís (3). Ahora bien; aquellas leyendas descriptivas de los siete pisos, forjáronse, sin duda, como explicación de las cosmogónicas a que ahora nos referimos. Todas ellas son, a su vez, glosa y comentario de un pasaje alcoránico en el cual Dios asegura que la tierra y el cielo fueron en el principio de su creación una sola masa compacta y homogénea, y que, luego, fueron separados y divididos, uno y otra, en varias capas o estratos (4). E inmediatamente de su división, la leyenda islámica supone que

«Dios envió desde su trono a un ángel que cayó sobre la tierra hasta penetrar los siete pisos de ella y allí quedó, sosteniéndolos sobre sus espaldas, con una mano tendida a oriente y otra a occidente, sujetando los siete pisos y sin que sus pies tengan apoyo alguno en que fijarse» (5).

Claro es que la leyenda no identifica con Iblís a este ángel gigantesco; pero el contexto, no sólo no lo excluye, sino que lo sugiere, al supo-

---

(1) Cfr. *Alcorán*, trad. Kasimirski, *Table des matières*, s. v. *Eblis*.
(2) Apud *Quisas*, 26, capítulo 7.º: ذكر هبوط ابليس الى الارض.
(3) Cfr. *supra*, pág. 113.
(4) *Alcorán*, XXI, 31.
(5) *Quisas*, 3, línea 10 inf.: ثم بعث الله تعالى من تحت العرش ملكا فهبط الى الارض حتى دخل تحت الارضين السبع فوضعها على عاتقه احدى يديه فى المشرق والاخرى فى المغرب باسطين قابضين على قرار الارضين السبع حتى ضبطها فلم يكن لقدميه موضع قرار. No debo ocultar que esta leyenda tiene por objeto directo explicar la estabilidad de la tierra en medio del espacio, imposible de concebir, para quienes ignoraban la ley de la atracción universal, sin el auxilio de un sostén real y positivo, que es el ángel gigantesco imaginado en esta leyenda. Pero la acomodación de una descripción pintoresca a fines diversos de aquel para el cual fué imaginada, es procedimiento normal en las imitaciones artísticas y literarias.

nerlo enviado por Dios desde el trono mismo de su gloria, mansión de las más altas jerarquías angélicas a que Iblís, como Lucifer, pertenece, y al emplear el mismo verbo *caer* (هبط) que las leyendas del pecado y castigo de Iblís también emplean.

¿Estaremos, pues, en presencia de una fusión o mutua contaminación de ambas leyendas, que pudiera tomarse como tipo o modelo de la pintura dantesca? Sin osar por nuestra parte salir del terreno de las hipótesis, séanos lícito al menos juntar como en un haz los rasgos semejantes analizados en todas estas descripciones islámicas, para que su comparación con la dantesca sea más sugestiva: Iblís es un ángel que en castigo de su pecado es lanzado por Dios desde el cielo a la tierra y que, al caer, atraviesa materialmente sus varias capas hasta quedar fijo en la más profunda de ellas, empotrado en el hielo, pero con las piernas sin apoyo; su tamaño es gigantesco, ya que con sus brazos y espaldas sostiene los varios pisos de la tierra; es un ángel todavía y, por tanto, dotado de alas; pero el pecado trocó su belleza en horrible monstruosidad, ofreciendo la apariencia, ya de una bestia policéfala que con sus varias bocas devora a los pecadores, ya la de un monstruo híbrido de hombre y avestruz (1).

---

(1) La riqueza de pormenores pintorescos es tal, en el infierno islámico, que hemos tenido que eliminar de nuestro cotejo algunos, aparentemente análogos a los dantescos, porque su analogia no es indiscutible. Tal, verbigracia, la descripción del árbol infernal, llamado *azacum,* de que habla el *Alcorán* varias veces (cfr. Kasimirski, s. v.). Según los comentaristas (confróntese Jázin, *Tafsir,* IV, 18 y 116; *Tacholarús,* VIII, 326; *Ihia,* IV, 381; *Ithaf,* X, 515) es un árbol como los terrestres, que arraiga en el piso del infierno, y cuyo fruto amargo y repugnante es como cabezas de demonios. Este árbol, cotejado aisladamente con los árboles humanos en que Dante *(Inf.,* XIII) convierte a los suicidas, ofrece pocas probabilidades de semejanza, ya que los dantescos son parlantes y se quejan al ser desgarradas sus ramas; y además, el propio Dante confiesa copiar el episodio virgiliano de Polidoro *(Eneida,* lib. III). Sin embargo, no es inútil advertir que el árbol virgiliano es terrestre y no infernal, como el *azacum.* Además abundan, en viajes maravillosos árabes al infierno, árboles cuyas ramas semejan cabezas de hombres, los cuales gritan y se lamentan cuando los viajeros tratan de desgarrarlos. Véanse, v. gr., apud Chauvin, *Bibliographie,* VII, 33 y 56, los análisis de los viajes de Hasan de Basora y de Boluquía. Cfr. *Quisas,* 222; item, *Rev. des trad. popul.,* XI, 273 (especialmente 278 y 280), en que René Basset analiza la «Histoire du Roi Sabour et de son fils Abou'n Nazhar», y en la cual los viajeros desgajan tres ramas de una palmera parlante.

VI

EL PURGATORIO MUSULMÁN EN LA «DIVINA COMEDIA»

1. A través del oscuro y largo meandro que desde el centro de la tierra conduce a la superficie del hemisferio austral, Dante y su guía salen del infierno y arriban a las playas del purgatorio, el cual, según lo imaginó el poeta florentino, es una altísima montaña, semejante a un cono truncado, que se alza en medio del océano infinito, cuyas aguas cubren todo aquel hemisferio. Siete rellanos, cornisas o pisos circulares, dividen la montaña en siete mansiones de expiación y de pena purgativa de cada uno de los siete pecados capitales, en este orden, de abajo arriba: soberbia, envidia, ira, pereza, avaricia, gula y lujuria; otras dos mansiones, al pie de la montaña, constituyen el antepurgatorio, donde esperan ser admitidas a la expiación las almas de los contumaces y de los negligentes; sobre la última cornisa de la montaña, en una amplia meseta, se halla el paraíso terrestre, lindando ya con la esfera del éter. Según, pues, como se la considere, la montaña consta de siete o de nueve o de diez mansiones. Un camino, sendero, cuesta o rampa, abrupta, empinada, ardua, fatigosísima de recorrer, enlaza entre sí a los diferentes pisos. Las almas que a ellos sucesivamente van ascendiendo, están exentas de todo pecado mortal, en cuanto a la culpa, y son reos, bien de pecados veniales, bien de mortales perdonados ya, pero cuya penitencia no fué cumplida en este mundo. Las oraciones y sufragios de los vivos aprovechan a las almas para su más pronta purificación y ascensión al cielo. Angeles, y no demonios como en el infierno, son los minstros de Dios encargados de la guarda y purificación progresiva de las almas en cada una de las mansiones. Expiada la pena en una mansión determinada, el alma, purificada ya, pasa, o mejor asciende, a otra mansión, para purgar en ella las manchas que contrajo por razón de otro pecado; y así sucesivamente, hasta que la purgación es absoluta. Los ángeles guían a las almas en su ascensión a través del sendero que recorre las diversas mansiones, hasta la cima. Dante es también sometido, aunque sólo místicamente, a esta purificación progresiva: sobre su frente inscribe el ángel guardián del purgatorio siete veces la letra P, estigma del pecado; y a medida que Dante abandona cada una de las siete mansiones, un ángel se las va borrando, en señal de su parcial y progresiva purificación. El ascenso por la empinada montaña es más fácil, a medida que se aproxima a la cumbre. Finalmente, en el paraíso terrenal, sobre la última cornisa del purgatorio,

las aguas de dos ríos, en los que Dante es sumergido, acaban de limpiar su alma, haciéndola apta para entrar en el cielo (1).

2. Tan precisa y pormenorizada localización del purgatorio es inexplicable dentro de la escatología cristiana. Sabido es que hasta bien entrado el siglo xv, es decir, más de cien años después de publicada la *Divina Comedia,* no llegó a ser dogma de fe la existencia del purgatorio, como estado especial de las almas que expían temporalmente el reato de sus culpas (2). En cuanto a su topografía, ni el Concilio de Florencia, tenido en aquella fecha, ni el de Trento, ni ningún sílabo o profesión de fe, declararon jamás cosa alguna en concreto. Digamos mejor: la Iglesia se ha esforzado siempre en desautorizar toda fantástica descripción local, en lo que atañe a la vida ultraterrena y especialmente al purgatorio (3). No quiere esto decir, claro está, que el dogma de la existencia del purgatorio fuese una innovación del siglo xv; cabalmente tenía hondísima y bien sólida raigambre en la tradición escolástica y patrística, así como en la doctrina revelada. Pero estas raíces no autorizaban a más que a confesar su existencia como estado, sin precisar si es o no un lugar fijo, ni cuál sea éste, ni su identidad o distinción respecto del infierno, ni la naturaleza y duración de las penas, etc. Sobre todos estos pormenores topográficos y descriptivos, la tradición eclesiástica, sobre todo la occidental, es casi en absoluto muda. Sólo en algunos escritores anteriores a Dante, como Ugo de San Víctor, Santo Tomás, Ricardo de Media Villa, se insinúan tímidamente, acerca de este tema, hipótesis y sospechas que no coinciden con la topografía del purgatorio dantesco (4). Y por eso, su comentarista Landino, tras de haber aducido todos los pobrísimos precedentes, clásicos y cristianos, que podrían invocarse como modelos, cierra con estas palabras su resumen: «Ma Dante, huomo di mirabile ingegno e di mira-

---

(1) Estas líneas generales del *Purgatorio* pueden consultarse en cualquier resumen del poema dantesco o bien en las historias de la literatura italiana. Cfr. Rossi, I, 141, 145, 150.

(2) Cfr. Tixeront (II, 200, 220, 350, 433, y III, 270, 428), en que se resumen los vacilantes pasos de la fijación de este dogma, principalmente hasta San Agustín y sus sucesores.

(3) Cfr. Perrone, II, 122:

«Omnia igitur quae spectant ad locum, durationem, poenarum qualitatem, ad catholicam fidem minime pertinent, seu definita ab Ecclesia non sunt.»

(4) Cfr. Landino, prólogo del *Purgatorio,* fol. 194 v.°; item *Inf.,* III, folios 25 v.° y 26.—En cuanto a Santo Tomás, cfr. *Summa Theolog. (Supplementum tertiae partis),* appendix, q. 1.ª, a. 2.

bile inventione, trovo nuovo sito, il quale niente e contra sustantialmente all' opinione christiana» (1).

3. Veamos, pues, si, como hasta aquí, la escatología del islam nos ofrece algún precedente que explique este nuevo enigma dantesco. Sabemos ya que el islam, heredero del cristianismo oriental, consigna en su credo el dogma del purgatorio como estado de expiación y penitencia temporal para todo pecador que muere creyente (2). Pero ¿cuál es la localización de ese estado purgativo y la naturaleza de las pruebas a que las almas se ven en él sometidas? La pletórica riqueza de tradiciones y leyendas de ultratumba es tal, en el islam, que difícilmente se puede dar a estos temas escatológicos solución concreta y absoluta. El dogma de la resurrección de los cuerpos y del juicio final introdujo, además, cierta perplejidad en los teólogos, al resolver el problema de los premios y castigos a que el alma se ve sometida desde la muerte al fin del mundo. ¿Serán sólo las almas, o también los cuerpos, sujeto de la sanción? Y ¿cabe dolor y placer físico en el cadáver, si no es vivificado en la tumba? Y ¿de qué utilidad sirve el juicio final, si la sentencia y sanción comenzó ya después de la muerte? (3). En la imposibilidad, pues, de hacer una selección crítica de las leyendas, distinguiendo entre las que se refieren al purgatorio inmediato a la muerte y las que atañen a las pruebas expiatorias y purgativas que en el juicio final habrán de verificarse, sería preciso consultar unas y otras indistintamente si se quisiera trazar el cuadro completo del purgatorio islámico. Nosotros aquí nos limitaremos a aprovechar los rasgos descriptivos, que unas y otras nos ofrezcan, similares a los dantescos.

Ante todo, el purgatorio islámico se nos pinta como un lugar, aunque contiguo al infierno, distinto y separado de éste. Así como el infierno propiamente dicho se localiza en el interior de la tierra, el purgatorio es descrito como si se tratase de un lugar exterior. He aquí una tradición que con toda claridad señala este rasgo topográfico, a la vez

---

(1) Landino, *loc. cit.*

(2) Cfr. *supra*, pág. 100, § 3.

(3) En el islam (como ocurrió en el cristianismo, antes de la fijación y declaración del dogma del purgatorio) es muy vacilante la doctrina de los teólogos acerca del lugar de las almas en lo que se llama *barzaj* o estado intermedio entre la muerte y el juicio final. Hay *hadices* que suponen que la tumba misma será la mansión de las almas; otros las trasladan a lugares especiales de premio o castigo, distintos del cielo y del infierno. Y la misma indecisión se nota en cuanto a la animación del cadáver para que sea capaz de placer y dolor antes de la resurrección. Imposible enumerar siguiera las actitudes adoptadas por la tradición islámica en este punto. Véanse las obras de Soyutí *(Sodur)* y de Abenmajluf.

que nos ofrece en boceto el estado de expiación temporal de las almas del purgatorio islámico (1):

«Hay dos infiernos o gehenas o fuegos: uno es el llamado *interior* (الجوانية) y otro el llamado *exterior* (البرانية). De aquél, nadie sale. El exterior, en cambio, es el lugar en que Dios castiga a los fieles pecadores, durante el tiempo que bien le place. Después, permite Dios a los ángeles, profetas y santos que intercedan por ellos y los saca del fuego, carbonizados. Echanlos luego a la orilla de un río del paraíso, llamado río de la vida; rocíanlos con sus aguas y renacen como la semilla en el estiércol. Cuando ya sus cuerpos quedan restaurados, dícenles: «Entrad en el río.» Y ellos entran y beben de sus aguas y se lavan y salen. Dícenles por fin: «Entrad en el cielo.» En el cielo, se les denomina con el estigma de «los infernales», hasta que ellos piden a Dios que se les quite y Dios ordena que les sea borrado. En cambio se inscribe en sus frentes este timbre: «Libertos de Dios.»

El episodio final del purgatorio dantesco, es decir, la entrada de Dante al jardín del paraíso terrenal, después de serle borrado el alegórico estigma de la culpa, y su doble ablución en los dos ríos, Leteo y Eunoe, se nos ofrece en esta leyenda musulmana con rasgos bien típicos, análogos, a su vez, a los que ya vimos en algunas redacciones de la leyenda del *mirach* (2). Pero, dando ahora de lado a estas analogías episódicas, limitémonos a señalar lo que tiene la leyenda de interés para la topografía del purgatorio, calificada como *exterior* a la del infierno. Otras leyendas del mismo ciclo (3) denominan al lugar de expiación *puerta* o *piso* (طبقة, باب), pero añadiendo que es la *primera,* es decir, la *más elevada*, la *superior,* de todas las mansiones que sirven para suplicio de las almas.

Mas todos estos rasgos, aunque coherentes con la topografía dantesca, son todavía vagos e imprecisos; limítanse a decir que el purgatorio islámico es, como el dantesco, un lugar que está *fuera* del infierno y *sobre* el infierno. Es necesario recurrir a otro ciclo de leyendas, relativo a las escenas del juicio final, para poder completar esta indecisa topografía.

En una de esas leyendas aparece ya descrito el purgatorio, como Dante lo imaginó en lo esencial, es decir, como «una colina que se alza entre el infierno y el cielo, y sobre la cual están encarcelados los pecadores» (4). Se trata, cierto es, de una confusión o amalgama del

---

(1) *Kanz,* VII, 242, núms. 2.725, 2.730; VII, 218, n°. 2.376.

(2) Por ejemplo, en la redacción B del ciclo 1.° (cfr. *supra,* pág. 14, § 7).

(3) *Kanz,* VII, 247, n.° 2.834 llama al purgatorio الباب الاول. *Tadsquira,* 82: الطبقة الاعلى.

(4) *Ithaf.*, VIII, 566: *hadiz* atribuído a Abenabás y cuya fecha no es posterior al siglo x de J. C.: اصحاب الاعراف ناس من اهل الذنوب حبسوا على تل بين الجنة والنار.

purgatorio y del limbo, puesto que a esa mansión, así pintada, se le da el nombre de *El Aaraf*, y de sus habitantes se dice que son pecadores creyentes cuyas culpas se equilibraron con sus virtudes en el juicio de Dios; pero la característica del purgatorio predomina sobre la del limbo, ya que seguidamente se añade que esos pecadores «conseguirán salir de su cárcel y entrar en el cielo, después de purificarse de sus culpas en el río de la vida», caracteres exclusivos del purgatorio y contrarios a la esencia del limbo musulmán o *Aaraf*, del cual, según vimos, no se sale.

Fundiendo los datos descriptivos, hasta aquí analizados, ya se nos revela el purgatorio islámico como *una colina entre el infierno y el cielo, situada precisamente fuera y sobre aquél.* Pero todavía hay otras leyendas que puntualizan mejor esta topografía. Son todas las relativas a la prueba del puente o camino que las almas han de atravesar para entrar en el cielo (1). Sabido es que se trata de un mito de la religión persa (2); pero su adaptación al islam engendró una rica eflorescencia de tradiciones que modifican notablemente la arquitectura del tipo original de que proceden. En éste, en el mito persa, se trata de un puente luminoso, llamado *Çinvat,* que está colgado sobre el abismo infernal y apoyado por un extremo en el borde del cielo y por el opuesto sobre un monte que ocupa el centro de la tierra. Este puente etéreo, luminoso, casi irreal, se transforma en el islam, por una serie de desdoblamiento fantásticos, en un *camino, sendero* o *calzada* (صراط), en un *edificio altísimo*, o *puente abovedado*, o *viaducto* (قنطرة), en un *puente natural* o *paso resbaladizo* (جسر), en una *cuesta* o *rampa* de difícil ascensión (عقبة) (3). Recordemos, antes de transcribir algunas de estas descrip-

(1) Pueden verse reunidas en *Tadsquira,* 58 y sigs.; ABENMAJLUF, II, 25; *Ithaf*, X, 481 y sig.

(2) Cfr. CHANTEPIE, *Hist. des relig.*, 473.

(3) Véanse los significados de estas voces en los diccionarios clásicos corrientes. La voz صراط tiene la equivalencia de طريق, قنطرة, جسر y عقبة en los *hadices* arriba insinuados. La equivalencia última, de *cuesta* o *rampa,* que es la más interesante para nuestro objeto, consta en un *hadiz* de Abuldarda, no posterior al siglo x de J. C., que dice así *(Itahf,* X, 481): «Ante vosotros se alzará una cuesta de difícil ascenso, que no la subirán los cargados con pesos.» [أمامكم عقبة كؤود]. Ni hay que olvidar finalmente una leyenda atribuída a Abenabás, en la cual se habla de «una montaña o cuesta, de setenta peldaños, difícil de subir, y cuya cumbre sólo consiguen ganar los que en este mundo obedecieron a Dios mortificando sus pasiones». Porque esta montaña elevada tiene todos los caracteres del purgatorio islámico, aunque se la describa como topográficamente distinta del *sirat,* al decir que está «contigua a él» [متصلة بالصراط]. Cfr. apud *Tadsquira,* 75, el texto de esta le-

ciones islámicas, que también para Dante es el purgatorio un *camino* o *sendero* resbaladizo, una serie de *cuestas* empinadas y de ascenso arduo y fatigoso, una mole o montaña altísima (1). La imagen del *puente*, más propia del mito persa, es la que menos coincide con la concepción dantesca del purgatorio. Y, sin embargo, si bien se examina, tampoco difieren ambas mucho en lo esencial: el monte dantesco es en realidad un enorme puente que sobre el océano del hemisferio austral establece la única comunicación posible entre la tierra y el cielo y que se alza sobre el infierno, más concretamente, sobre las espaldas o el dorso del abismo infernal (2). Y asimismo exactamente se describe el *sirat* o *sendero* musulmán en los libros de escatología.

4. El murciano Abenarabi, glosando en su *Fotuhat* las palabras atribuídas a Mahoma sobre este punto, dice, en efecto, que «las almas que no entrarán al infierno, serán detenidas en el *sirat*, donde se tomará estrecha cuenta de sus culpas y se les castigará». Y añade que «el *sirat* o sendero estará sobre la espalda del infierno, y sólo caminando por él se podrá entrar en el paraíso» (3). Y en otro lugar precisa más todavía esta descripción diciendo que «el *sirat* se alzará desde la tierra en línea recta hasta la superficie de la esfera de las estrellas, y que su término será una pradera, que se extiende al exterior de los muros del paraíso celestial, a la cual pradera, denominada paraíso de las delicias, es adonde entrarán primeramente los hombres» (4). No podía Abenarabi puntualizar más claramente los rasgos topográficos de la montaña del purgatorio dantesco, la cual álzase también derechamente desde la tierra hasta tocar la esfera celeste, y en cuya cima, como luego veremos, se sitúa el jardín del paraíso terrenal, vestíbulo del cielo.

Hay otras leyendas que desdoblan en dos este *sirat* único, suponiendo que, recorrido el *sirat* o sendero principal por todas las almas, volverán a ser encarceladas en otro *sirat* aquellas que salieron indemnes de

---

yenda, que se da como glosa de un versículo del *Alcorán* (XC, 11) en que se habla enigmáticamente de una cuesta [العقبة].—La palabra صراط como *sendero* sobre el infierno está también en el *Alcorán*, XXXVII, 23.

(1) Inútil documentar estas acepciones que se repiten a cada paso en el *Purgatorio*. Cfr., v. g., para *sentiero*, IV, 94; VII, 70; y, para *costa*, III, 52; IV, 41; VI, 55.

(2) No se olvide que el monte del purgatorio dantesco: 1.° surge sobre el hemisferio austral de la tierra, el cual está todo cubierto de agua; 2.° se eleva hasta el éter, última esfera del mundo sublunar, lindante ya con el cielo; 3.° su base ocupa el dorso o espalda del infierno, cuyo anverso o entrada está en el hemisferio boreal, cerca de Jerusalén.

(3) *Fotuhat*, I, 411. Cfr. *Ithaf*, X, 482: يضرب الصراط بين ظهري جهنم.

(4) *Fotuhàt*, III, 573: يوضع الصراط من الارض علوا على استقامة الى سطح الفلك.

la prueba primera, sin caer al infierno (1); más concretamente aún aparece este desdoblamiento en aquellas otras tradiciones que, reservando el nombre de *sendero* o *sirat* para el primer paso, conciben el segundo ya como un edificio altísimo *(cántara)*, entre el infierno y el cielo, que sirve de lugar de expiación temporal, «en el cual quedarán detenidas las almas, hasta tanto que restituyan mutuamente las deudas que con sus culpas contrajeron en este mundo y se tornen limpias y puras». Y una vez acabada su expiación, los ángeles las acogerán con frases de benevolencia y afecto, les darán el parabién porque, puras y limpias, pueden ya entrar en el cielo para toda la eternidad y les guiarán, finalmente, por el camino hasta que en él penetren (2).

Pero cuando la semejanza entre el purgatorio islámico y el dantesco se torna en identidad es cuando, en manos de los místicos, se desdobla y multiplica la primitiva *cántara* o lugar de expiación, poblándola de un número variadísimo de estancias, cámaras, recintos, mansiones o moradas, en las que progresiva y separadamente van purificándose las almas de sus vicios. Es, como siempre, el murciano Abenarabi el que con más lujo de pormenores nos ha conservado la extensa leyenda profética que describe escrupulosamente esta subdivisión del purgatorio islámico, poniéndola en boca de Alí, yerno de Mahoma, pero como narrada por éste (3). Cincuenta son en total las estancias que en esa leyenda se enumeran, distribuídas en cuatro principales agrupaciones; pero de todas éstas, la que más hace a nuestro propósito es la última, porque a semejanza del purgatorio dantesco consta de siete diferentes cámaras o recintos, que Abenarabi denomina aquí puentes o pasos resbaladizos (جسور), llenos de arduos y difíciles obstáculos, para salvar los cuales el alma habrá de ir subiendo una tras otra siete empinadísimas cuestas o rampas (عقبة), cuya elevación hiperbólicamente se mide por millares de años. El criterio de clasificación para distinguir una de otra estas diferentes mansiones de prueba y de expiación, es también exactamente igual que el dantesco, quiero decir, es un criterio ético que se basa en los siete pecados que son capitales dentro del islam, o sea los opuestos a sus siete preceptos religiosos: fe, oración, ayuno, limosna, peregrinación, ablución e injusticia contra el prójimo (4).

La fantasía e inventiva popular, una vez dentro de esta dirección, no era fácil que se satisficiese con tan exigua y pobre topografía; ade-

---

(1) *Ithaf*, X, 481.

(2) Abenmajluf, II, 33: *hadiz* de Mocátil († siglo IX de J. C.). Cfr. *Kanz*, VII, 237, n.° 2.677.

(3) *Fotuhat*, I, 403-406.

(4) *Fotuhat*, I, 406. Cfr. *Tadsquira*, 58.

más de esas siete mansiones expiatorias de los pecados capitales, ideáronse y se insertan en la misma leyenda otros parciales purgatorios, cuyas estancias, cámaras o recintos (مواقف, سرادقات), en variado número de diez o doce o quince, obedecen a iguales criterios éticos, pero en los cuales no siempre brilla—hay que confesarlo—la lógica ni el sistema característicos de las concepciones del filósofo o del teólogo, sino más bien el prurito casuístico del moralista que sólo tiende a agotar la materia, es decir, a no dejar sin condigna expiación vicio alguno, ni grande ni pequeño, mezclando así en las clasificaciones desordenadas los más heterogéneos pecados y defectos (1).

Se ve, por consiguiente, que la escatología islámica había concebido el lugar de expiación con tan rica y profusa variedad de descripciones topográficas, pertenecientes todas al mismo tipo concebido después por Dante, que la presunta originalidad de éste debe quedar ya reducida a muy exiguas proporciones, por lo que toca a la topografía.

5. No se ha ponderado tanto como esta última la inventiva del poeta florentino respecto de las penas del purgatorio. Era realmente muy difícil imaginar ya tormentos nuevos, después de haber agotado la gama del dolor en las pinturas del infierno. Nuestra tarea, pues, en este punto será más breve, limitándonos a comparar algunas escenas dantescas con otras islámicas semejantes.

El castigo de las almas contumaces y negligentes, que retrasaron su

---

(1) Así, en el purgatorio de las diez mansiones se expían sucesivamente: 1.° los actos canónicamente ilícitos; 2.° las opiniones atrevidas en materia dogmática; 3.° la desobediencia a los padres; 4.° el incumplimiento de los deberes para con los hijos y subordinados, como la enseñanza y educación religiosa; 5.° el trato a los criados y esclavos; 6.° los deberes para con los parientes; 7.° los deberes para con los consanguíneos; 8.° el vicio de la envidia; 9.° el de la insinceridad; 10.° el de la traición. El purgatorio de las quince estaciones purifica a las almas de las faltas cometidas: 1.° en el buen uso de las riquezas y en la práctica de la limosna; 2.° en la veracidad y perdón de las injurias; 3.° en el celo para fomentar el bien; 4.° en el celo para corregir el mal; 5.° en la afabilidad del trato social; 6.° en el amor y el odio del prójimo por Dios; 7.° en la adquisición ilícita de las riquezas; 8.° en materia de embriaguez; 9.° de castidad; 10.° de mentira; 11.° de falso juramento; 12.° de usura; 13.° de falsa acusación de adulterio contra la mujer honesta; 14.° de falso testimonio; 15.° de calumnia. Por fin, el purgatorio de las doce estancias sirve para expiar los defectos cometidos en las siguientes materias: 1.° rescate de esclavos propios; 2.° lectura del *Alcorán;* 3.° guerra santa; 4.° maledicencia; 5.° calumnia; 6.° mentira; 7.° estudio de la doctrina religiosa; 8.° vanidad; 9.° soberbia; 10.° desesperación de la misericordia de Dios; 11.° vano propósito de engañar a Dios; 12.° cumplimiento de los deberes para con el prójimo.

penitencia hasta el momento de morir, redúcese a esperar largo tiempo, hasta que Dios las admita en el lugar de la expiación: por eso yacen al pie de la montaña del purgatorio dantesco, sin conseguir escalar las rampas que conducen a sus varias mansiones expiatorias, aunque esperando que la piedad de los vivos, sobre todo la de los amigos y parientes, consiga con oraciones y sufragios abreviar el plazo de la divina vindicta. Manfredo de Sicilia y el citarista Belacqua, contemporáneos de Dante, se le dan a conocer en ese vestíbulo del purgatorio, y ambos se encomiendan a su caridad, para que haga llegar al mundo de los vivos la noticia de su triste suerte. Manfredo le pide que informe a su esposa Constanza. Belacqua está tendido bajo la oquedad de una peña, sentado en el suelo de aquel sombrío recinto, con la cabeza apoyada sobre las rodillas, en actitud indolente y fatigosa (1).

Escenas semejantes abundan en la literatura ascética del islam: son visiones, en sueño, de almas del purgatorio que se aparecen a sus parientes para recomendarles que rueguen por su eterno descanso ante Dios (2). Una de estas escenas ofrece singular relieve de analogía: Abudólaf Elichlí, jefe militar de la época del Califa Almamún (siglo IX de J. C.), se aparece en sueños a su hijo Dólaf, el cual después refiere su visión en estos términos:

«Yo vi en sueños a mi padre que yacía en una mansión terrorífica, horrorosa, de negros muros, cubierto el suelo de residuos de ceniza. Mi padre estaba desnudo, en cueros, y con la cabeza apoyada sobre sus rodillas. Díjome en tono de pregunta: «¿Dólaf?» Yo le respondí: «Sí. ¡Guarde Dios al general!» Él entonces púsose a recitar estos versos: «Haz saber a nuestra familia, sin ocultarles nada, lo que en esta asfixiante tierra del purgatorio encontramos: de cuanto hicimos se nos toma estrecha cuenta. Compadeceos, pues, de esta mi horrible soledad y de lo que en ella he encontrado. ¿Comprendes?» «Sí», le respondí. Prosiguió luego: «Si, por fin, al morir se nos dejase abandonados, la muerte sería para todo viviente un consuelo. ¡Pero no; porque después que morimos, se nos torna aquí a la vida y se nos pide cuenta de todo lo que hicimos!» Y dicho esto desapareció y desperté» (3).

---

(1) *Pur.*, III–VII.—El tópico de rogar las almas a Dante para que éste informe a sus parientes acerca de su triste suerte y la necesidad de sus sufragios, se repite en casi todos los cantos del *Purgatorio,* especialmente en los citados, y en el XI y XIII.—La escena de Belacqua está en *Pur.*, IV, 100-135.

(2) Hay libros redactados *ex professo* sobre este tema; tales son, v. gr., el *Sodur* de Soyutí, la *Tadsquira* del Cordobés, el de ABENMAJLUF, tantas veces aprovechados en este trabajo.

(3) *Sodur*, 121. Compárese el pormenor pintoresco de la actitud de Abudólaf, «apoyada la cabeza sobre las rodillas» (واضع راسه بين ركبتيه) con la de Belacqua:

Pur., IV, 107: «Sedeva ed abbracciava le ginocchia.»

6. Los suplicios dantescos del purgatorio propiamente dicho están inspirados, como los del infierno, en el criterio del *contrapasso*. En el círculo o cornisa primera, correspondiente al pecado del orgullo, las almas se purifican, caminando penosamente, abrumadas bajo el peso de enormes piedras que gravitan sobre sus espaldas obligándoles a encorvarse (1).

Esta misma es la pena que el islam imaginó para los avaros y para los que se enriquecieron injustamente. He aquí algunas tradiciones atribuídas a Mahoma (2):

«Vendrán a mí el día del juicio los de mi linaje, cargados con los bienes de este mundo sobre sus hombros e invocando mi ayuda...; pero yo les volveré la cara y les diré: Vuestro linaje bien lo conozco, pero vuestras obras no las conozco.» «El que hurtare un palmo de tierra, será obligado por Dios a llevarlo sobre su cuello hasta lo más profundo de la tierra.»

En otras leyendas se pinta a los avaros caminando sobre el *sirat* o sendero del purgatorio, con el tesoro cargado sobre sus espaldas, que les impide recorrerlo, o bien se afirma que el avaro, tras de la muerte, se pondrá a caminar de aquí para allá, con paso penoso, abrumado por su misma riqueza.

El pecado de la envidia, en la segunda cornisa del purgatorio dantesco, expíase con la pena de la ceguera: cosidos los párpados con alambre, los envidiosos se lamentan de su desgracia, derramando copiosas lágrimas, mientras piden a Dios y a los Santos el perdón de sus culpas (3).

Aunque no en forma tan peregrina como la dantesca, la ceguera es también uno de los suplicios con que en el día del juicio castiga la escatología islámica a los que no conformaron su conducta con su fe. Una tradición apócrifa de Mahoma dice así (4):

«Al que lee el Alcorán y no lo practica, Dios lo resucitará ciego, el día del juicio, diciendo: ¡Oh Señor! ¿Por qué me has resucitado ciego, si yo tenía vista? Y le responderá Dios: Así como mis palabras llegaron a tu noticia y tú las echaste al olvido, así también hoy me olvidaré yo de ti.»

Los iracundos, en la tercera cornisa, están completamente envuel-

---

(1) *Pur.*, X-XII.

(2) *Kanz*, III, 252, n.° 4.013; VIII, 175, núms. 3.054, 3.017, 5.736.

(3) *Pur.*, XIII-XIV.

(4) *Alaali*, II, 196. La ceguera es un tópico alcoránico entre los castigos de los infieles, y que se toma en su doble sentido, físico y moral. Confróntese, v. gr., *Alcorán*, LXXXII, 6, y *Tadsquira*, 73.

tos en un humo densísimo y tan oscuro, que, aunque se oyen unos a otros, no pueden distinguirse con la vista (1).

Este suplicio es literalmente alcoránico: una de las *azoras* o capítulos del Alcorán, el XLIV, lleva por título *La humareda* (الدخان), a causa de que en él se habla de esta terrible plaga que Dios enviará el día del juicio, para castigar a los que se burlaron de sus profetas y enviados. «En aquel día—dice el texto (2)—el cielo enviará una humareda perfectamente visible, que envolverá a todos los hombres y que será un castigo doloroso.» Los tradicionistas glosaron, además, estas palabras con pintorescos pormenores (3), que son en su mayoría literalmente iguales a los dantescos:

El humo será real y tan espeso, que la tierra toda, de él repleta, semejará una casa en la cual se ha producido horroroso incendio; cuarenta días con sus noches perdurará la plaga, hasta que se llene de humo cuanto espacio se comprende entre levante y poniente; el humo penetrará y saldrá por las narices y oídos de los infieles y les cortará la respiración, dejándolos como ebrios; hasta a los fieles atacará un principio de asfixia; el cielo y el aire se oscurecerán enteramente, impidiendo a los ojos distinguir cosa alguna: dirigirá la palabra el hombre a su vecino y éste oirá su voz, pero no lo verá a causa del humo.

Pasemos de largo por el círculo cuarto del purgatorio dantesco (4), en el cual los perezosos expían su negligencia obligados a correr sin cesar. El ningún relieve de este suplicio nos ahorra buscar precedentes o modelos de inspiración para una pintura que no exigía grandes esfuerzos de inventiva.

---

(1) *Pur.*, XV-XVII.

(2) *Alcorán*, XLIV, 9-10.

(3) Las tradiciones están reunidas en Jázin, *Tafsir*, IV, 112-113, y en *Tadsquira*, 131. Compárense los pormenores siguientes del poema dantesco con los de la leyenda islámica:

1.° *Pur.*, XV, 142-145: «Ed ecco a poco a poco un fummo farsi
Verso di noi come la notte oscuro;
Nè da quello era luogo da cansarsi.
Questo ne tolse gli occhi e l' aer puro.»

Pur., XVI, 35-36: «... e se veder fummo non lascia,
L' udir ci terrà giunti in quella vece.»

Pur., XVI, 5 y 7: «Come quel fummo ch' ivi ci coperse,
Chè l' occhio stare aperto non sofferse.»

2.° Jázin, *loc. cit.*: تاتى السماء بدخان مبين يغشى الناس ..... كالظلمة فى ابصارهم ..... ويظلم الهواء والجو ..... وتكون الارض كلها كبيت اوقد فيه ..... يملا ما بين المشرق والمغرب ..... فتاخذ بانفاس الكفار ..... وكان يحدث الرجل فيسمع كلامه ولا يراه من الدخان.

(4) *Pur.*, XVIII.

El suplicio de la quinta cornisa, en que se expía el pecado de la avaricia, es mucho más pintoresco; los avaros yacen en el suelo tendidos de bruces, boca abajo, con la espalda hacia el cielo, atados de pies y manos, lanzando gemidos y derramando lágrimas de tristeza (1).

La tristeza, el dolor, la preocupación moral, es, junto a otros rasgos pintorescos, un tópico en todas las descripciones del purgatorio islámico: en los varios grupos de estancias, mansiones, recintos o cámaras que, según vimos, lo forman, ya en número de siete como las dantescas, ya de diez, doce o quince, en todos, sin excepción, se repite este mismo tópico:

«Si el alma hubiese incurrido en alguno de los defectos [que en cada mansión se expían], permanecerá en cada una de ellas durante mil años, triste, preocupada, afligida, doliente, avergonzada, desnuda, hambrienta, sedienta, hasta que pague a Dios las deudas que tiene contraídas» (2).

Pero además, la actitud y postura singularísima en que Dante coloca a los avaros, es literalmente igual a la que el islam supone para los pecadores en general y los ebrios en particular, al presentarse ante el juicio de Dios. Y aun dentro del purgatorio islámico existen pinturas idénticas, al describir el paso del *sirat* o sendero que al cielo conduce. Veámoslo brevemente: «El que os ha hecho andar erectos sobre los pies en este mundo—dice una tradición de Mahoma (3)—, es capaz también de haceros andar sobre vuestros rostros el día del juicio.» Y al describir los varios suplicios del borracho, dice el Samarcandí (4) que «resucitará con las manos esposadas y los pies encadenados, arrastrándose por el suelo, de bruces». El tránsito del *sirat* exigirá de las almas un esfuerzo y un tiempo proporcionado al peso moral de sus cul-

---

(1) *Pur.*, XIX-XX.
(2) *Fotuhat*, I, 404-406.
(3) *Kanz*, VII, 246, n.º 2.809.
(4) *Corra*, 19: فيقوم مغلولة يداه مقيدة رجلاه يسحب ..... على وجهه.

Cfr. *Pur.*, XIX, 71 72: «Vidi gente per esso, che piangea,
Giacendo a terra, tutta vôlta in giuso.»
Pur., XIX, 94: «... perchè vôlti avete i dossi
Al su.»
Pur., XIX, 97: «Perche i nostri diretri
Rivolga 'l cielo a sè.»
Pur., XIX, 120: «Così giustizia qui a terra il merse.»
Pur., XIX, 123: «Così giustizia qui stretti ne tiene
Ne' piedi e nelle man legati e presi.»

pas; y así, una tradición de Mahoma, precisando esta gradual facilidad, dice (1):

«Unas lo atravesarán veloces como el relámpago, como el viento, como el caballo de carrera; otras corriendo o andando; otras, en fin, arrastrándose sobre su vientre como el niño, o a gatas.»

Esta última violenta postura, que es la dantesca, se atribuye concretamente al pecador que, por resistirse a reconocer y a confesar humilde ante Dios su pecado, será el último que entrará en el cielo y ocupará en éste el ínfimo lugar. De él se dice, en efecto, en otra tradición (2), que «se quedará en el *sirat* o sendero del purgatorio, andando de bruces, como el muchacho azotado por su padre en las espaldas: querrá huír del castigo, pero el peso de su culpa le impedirá marchar adelante».

En el sexto círculo dantesco, en que se purifica el pecado de la gula, las almas, extenuadas de hambre y sed insaciable, mastican en balde, mientras contemplan los aromáticos frutos de dos árboles que alzan sus ramas inaccesibles en dos distintos lugares de aquella mansión, y que son retoños del árbol del paraíso terrenal que se alza sobre la cima del purgatorio (3).

Ya hemos visto cómo el hambre y la sed insaciables son también un suplicio característico del purgatorio en el islam (4); pero es además singular coincidencia que, entre las leyendas islámicas que narran las peripecias del tránsito de las almas a través del sendero de la expiación o *sirat*, existe una en la que el episodio del árbol se repite hasta tres veces consecutivas (5). A la orilla del sendero álzanse, en efecto, tres árboles a distancias diferentes; el último, junto a la puerta del paraíso. El alma que va recorriendo penosamente el sendero, ruega a Dios que le permita acercarse a cada árbol para cobijarse a su sombra y saciarse con el jugo de sus frutos; Dios le niega, al principio, ese consuelo; pero acaba por ceder sucesivamente a sus súplicas. Claro es que en este desenlace difieren radicalmente las leyendas islámica y dantesca; pero no puede negarse que la traza general del episodio es, en ambas, bien análoga.

La última cornisa del purgatorio dantesco es el lugar de expiación

---

(1) *Ihia*, IV, 376: ومنهم من يحبو حبوا ومنهم من يزحف.

(2) *Kanz*, VII, 240, n.º 2.716.

(3) *Pur.*, XXII-XXIV.

(4) Cfr. *supra*, pág. 157. Por lo demás, también en el infierno islámico existe el suplicio del hambre y sed insaciable: los condenados son alimentados «con الضريع que ni engorda ni amortigua el hambre». Cfr. *Kanz*, VII, 246, n.º 2.812.

(5) *Tadsquira*, 80.

de la lujuria: las almas, en medio de las llamas de un fuego abrasador, sufren rabiosa sed para purificarse de aquel vicio, mientras piden perdón a Dios con voz entrecortada por el llanto. Dante conversa con varios lujuriosos, conocidos suyos, que le suplican ruegue a Dios por ellos (1).

Este suplicio del fuego es el menos típico de todos: no hay apenas escatología alguna que no lo incluya en su sistema penal; las hay que no hablan de otro suplicio. Por eso, casi huelga buscar sus puntos de conexión con la islámica, en la cual la purificación ígnea de las almas pecadoras y su vindicta eterna por el fuego infernal es tópico constante y pertinaz, acompañado de sus inevitables secuelas, la sed rabiosa y el llanto amargo, ponderadas con hiperbólica e inverosímil violencia (2). No deja, sin embargo, de distinguir la escatología islámica entre este voraz fuego expiador y el del infierno: aquél, como temporal y purificador, tiene un término en su duración y límites bien marcados en su intensidad, en armonía con la gravedad de las culpas que han de ser expiadas. Por eso abundan las leyendas que plásticamente pintan los grados diversos de este suplicio, los lamentos y súplicas con que las almas imploran la intercesión de los ángeles, de Mahoma y de los bienaventurados, para que Dios abrevie sus torturas y les otorgue la liberación tan ansiada, por ministerio del ángel Gabriel (3).

---

(1) *Pur.*, XXV XXVI.

(2) Véase, v. gr., *Corra*, 15: «Sed tan intensa le dará Dios, que quemará sus entrañas.» Cfr. *Kanz*, VII, 246, n.º 2.811:

«Llorarán los condenados en el fuego, hasta agotarse sus lágrimas; y seguirán luego llorando lágrimas de sangre, hasta abrir surcos en sus mejillas.»

(3) Cfr. *Tadsquira*, 81, donde se inserta una de estas pinturas del purgatorio ígneo:

Las almas, dentro del fuego, levantan su voz con llantos y gemidos, al acordarse de Mahoma, y le piden su intercesión. Dios ordena a sus ministros angélicos que preserven de la acción del fuego vengador a aquellos miembros que los condenados emplearon en su servicio, y que sólo los atormenten en la medida de sus faltas. «Y el fuego, que conoce la gravedad relativa de sus culpas, atormenta a unos hasta los tobillos, a otros hasta las rodillas, a otros hasta el pecho.» Después que Dios ha ejercitado su vindicta sobre sus pecados mortales y veniales, sobre sus insolencias y su pertinacia en la culpa, escucha las súplicas de Mahoma que intercede por ellos y las que éstos mismos le dirigen: «¡Oh Señor nuestro! Compadécete de nosotros, puesto que en el mundo no te asociamos a otros dioses en nuestro culto; no hicimos más que ofenderte, pecar y traspasar tus preceptos.» Dios ordena a Gabriel que los saque del fuego. Gabriel los saca con la piel ennegrecida y los sumerge en el *río de la vida*, a la puerta del paraíso, para completar su purificación.

Otras leyendas hablan de intercesores humanos, distintos de Mahoma. Cfr. *Kanz*, VII, 219, n.º 2.384:

Pero, repitámoslo, estas conexiones de lo dantesco con lo islámico, aun siendo tan estrechas, pueden y hasta deben pasarse por alto, como de relieve insignificante, al lado de otras, mucho más típicas. Sólo se justifican aquí, a título de elementos que integran un conjunto, cuya fuerza probatoria estriba más en el total que en sus parciales sumandos. Y el total de la topografía y de los suplicios del purgatorio dantesco, bien se acaba de ver cómo encuentra en el islam precedentes de indudable analogía, ya que no de identidad.

VII

EL PARAÍSO TERRESTRE DEL ISLAM EN LA «DIVINA COMEDIA»

1. Al escalar la altísima cima del escarpado monte del purgatorio, Dante pone el pie sobre la extensa planicie en que está emplazado el paraíso terrenal, habitación de nuestros primeros padres antes de su pecado. Virgilio, que lo ha guiado amorosamente a través de los reinos del dolor, lo abandonará aquí, para ser sustituído por otro guía, por su amada Beatriz. Dante describe, ante todo, el escenario de aquel hermoso jardín del paraíso, lleno de verdes árboles, frescas hierbas, variados frutos y bellísimas flores; saturado su suelo de perfumes; alegrado con el canto de mil avecillas y el suave rumor de las hojas, movidas por un aura dulce y sutil; regado, en fin, por las aguas limpias y perennes de dos ríos, el Leteo y el Eunoe. La corriente del primero cierra el paso de Dante. Desde la orilla opuesta, una hermosa doncella, Matilde, que va cogiendo flores, le explica la naturaleza de aquel lugar y le aclara sus dudas. De pronto, una solemne y fantástica procesión de ninfas y ancianos, ataviados con fantásticos hábitos, avanza ante el poeta, precediendo a un carro triunfal, sobre el que, cubierta de flores, rodeada de espíritus angélicos y saludada por los cantos de bienvenida que entonan en su honor y en el de Dante ángeles y ancianos, aparece Beatriz, la dulce prometida del poeta, que llamándole por su nombre se le da a conocer y le reprende severamente por los pecados que ha cometido, por el desprecio que ha hecho de las santas ideas y sugestiones que le comunicó en sueños, y por haberla olvidado cediendo a los

---

El bienaventurado verá desde el cielo a los que están en el fuego, uno de los cuales le gritará: «¡Oh fulano! ¿No me conoces?» «No, por Dios; no te conozco. ¿Quién eres, desgraciado de ti?» «Yo soy aquel que pasó junto a ti en el mundo, y tú me pediste agua y yo te di de beber un sorbo. Intercede ahora por mí ante tu Señor, en memoria de aquel sorbo de agua.»

atractivos y seducción de otros amores femeninos. Dante, confuso y arrepentido, reconoce sus culpas. Por ministerio de Matilde y de las ninfas que a Beatriz sirven, es sumergido en la corriente del Leteo, de cuyas aguas bebe, perdiendo por su virtud el recuerdo de sus pecados. Al pie del árbol del paraíso, sentado Dante, sucumbe al sueño. Por fin, se le sumerge de nuevo en las puras y dulces linfas del Eunoe, de las cuales sale «reanimado como las plantas nuevas, renovadas con nuevas hojas, purificado y dispuesto a subir a las estrellas» (1).

Graf en sus *Miti* (2), estudiando con erudición minuciosa todas las leyendas medievales que tienen por tema el paraíso terrestre, ha hecho ver que la topografía dantesca tenía sus precedentes en algunas de aquéllas, por lo que atañe a la situación del paraíso en el hemisferio austral y sobre la cumbre de una altísima montaña. En cambio, asegura que a nadie se le había ocurrido, antes que a Dante, colocarlo cabalmente sobre la cima del purgatorio. Veamos, pues, si, como hasta aquí, la literatura islámica nos ofrece documentos que, descifrando el enigma topográfico, tengan a la vez analogías palpables con las líneas generales, y aun con los pormenores episódicos, de esta última escena del purgatorio dantesco.

2. El problema de la localización del paraíso en que Dios colocó a Adán y Eva había provocado en el islam, desde los primeros siglos, animadas controversias teológicas y exegéticas (3). Pasajes del Alcorán, en que se narra algo alterado el relato bíblico, sugerían literalmente una localización celestial para el paraíso, confundiéndolo con la eterna mansión de los bienaventurados, con el cielo teológico, con la gloria (4). Enfrente de esta exégesis, otra explicación más acomodada al relato bíblico (si bien no tan coherente con el Alcorán) suponía que aquel paraíso estaba en la tierra, más concretamente hacia su parte oriental, y colocado sobre un lugar altísimo, sobre una montaña, la más alta de la tierra. Esta precisa localización montañosa tenía la ventaja de no contradecir tanto al relato alcoránico del pecado y consiguiente castigo de nuestros primeros padres; porque si en dicho relato se su-

---

(1) *Pur.*, XXVIII-XXXIII. Cfr. Rossi, I, 150.

(2) Graf, *Miti*, I, 5.

(3) Bencáim Alchauzía en su *Miftah* nos ha conservado reunidas en una eruditísima disertación (I, 11-34) las razones en que se apoyaban las varias escuelas nacidas sobre este tema y los principales representantes de cada una en el islam oriental y occidental, desde los primeros siglos hasta el siglo xiv de nuestra era, en que vivió este teólogo.

(4) *Alcorán*, II, 33: «Nosotros dijimos a Adán: Habita el jardín con tu esposa.....» *Ibid.*, 34: «Nosotros les dijimos entonces: Descended de este lugar.....; la tierra os servirá de morada.....» Cfr. *Miftah*, I, 15.

pone a Dios lanzándolos desde el jardín del paraíso *hasta la tierra* con la palabra *descended, bajad* (اهبطوا), colocando el paraíso en la altísima cumbre de una montaña terrestre, tales palabras significarían tan sólo que Dios los echó de la cima a la base. Así también se explicaba que las condiciones climatológicas de aquel jardín terrestre, las cualidades de su flora, su vida de delicias, etc., fuesen opuestas a las de la tierra propiamente dicha. Tales parece que fueron los principales motivos dialécticos que contribuirían a imaginar tal localización elevada (1). Desde el siglo primero del islam hubo tradicionistas que la mantuvieron; pero los que más ardor mostraron en su defensa fueron, en general, los herejes *motáziles,* los filósofos y los místicos (2). Un asceta y *motázil* español, Móndir Bensaíd El Bellotí, cadí supremo de Córdoba, fué ya en el siglo IX de nuestra era el paladín de esta topografía del paraíso terrestre (3). En la misma fecha o poco después, los *Hermanos de la Pureza* la popularizaban por medio de su *Enciclopedia* en todos los países del islam oriental y occidental (4), con rasgos descriptivos y topográficos, semejantes, a pesar de su sobriedad, a los dantescos. Helos aquí (5):

«Era el paraíso un jardín del oriente, sobre la cima de la montaña del *Jacinto,* a la cual ninguno de los humanos puede ascender; la tierra de su suelo era aromática y su aire templado en invierno y verano, de día y de noche; regado estaba por abundantes ríos y poblado de verdes árboles; variados y dulces frutos abundaban en él, olorosas plantas, flores de varia especie, animales no dañinos, pájaros, en fin, de agradables voces que entonaban placenteros y armoniosos cantos...»

Y al narrar poco después el castigo que Dios impuso a Adán y Eva por su pecado, añaden, reiterando todavía la localización anterior: «Dios ordenó a los ángeles que los sacasen de allí, y ellos los arrojaron a la parte inferior del monte.»

---

(1) Cfr. *Miftah,* I, 23, 30.

(2) Cfr. *Miftah,* I, 20, 30. El autor cita como defensores de esta localización terrestre a los tradicionistas Sofián Benoyaina, Bencotaiba y Wáhab Benmonábih, que florecieron desde el siglo VII al IX de J. C.

(3) *Miftah,* I, 11, 20, 32. Cfr. *Físal,* IV, 82. Parece que esta doctrina la defendió en su *Tafsir* o Comentario del Alcorán y en otros libros que no se conservan. En el *Miftah (loc. cit.)* se transcriben las palabras esenciales de su opinión: كانت الجنة في الارض في موضع عال.

(4) *Hermanos de la Pureza* o *Ijuán assafa* se denominaron ciertos herejes musulmanes de Basora que en el siglo X de nuestra era redactaron una colección enciclopédica de tratados científicos o *Rasail.* Cfr. BROCKELMAN, I, 213.

(5) *Rasail,* II, 151.

El paraíso terrestre, descrito con estos rasgos, análogos a los dantescos, situábase, pues, sobre la cumbre de una montaña, la más alta de la tierra. Cuál fuese esta montaña, ya no es tan fácil de precisar, porque las opiniones se dividen: bien se la supone en Siria, bien en Persia, bien en Caldea, bien en la India (1); pero esta última situación ha sido la predominante (2); en el transcrito pasaje de los *Hermanos de la Pureza*, se llama a la montaña del paraíso «monte del Jacinto», el cual, según los geógrafos árabes, es el monte hoy denominado «Pico de Adán» que se eleva en el interior de la isla de Sarandib o Ceilán, en la India (3). Su altura, de más de dos mil metros sobre el nivel del mar, que lo hace visible desde grandes distancias en medio del océano, explica fácilmente que se le supusiese de mucha mayor elevación que la real (4), tanta, que llegase a tocar el cielo con su cumbre.

Su mismo nombre de «Pico de Adán», que hoy aún conserva, es una consagración perpetua de la leyenda islámica. Benbatuta, el célebre viajero de Tánger que en el siglo XIV de nuestra era llegó hasta los más remotos confines del mundo conocido, ha descrito con pintorescos pormenores la difícil y penosa ascensión que los peregrinos realizan para visitar la cima de aquella montaña, considerada como lugar de bendición por los musulmanes, que creen distinguir sobre una de sus rocas la huella del pie de nuestro padre Adán (5).

---

(1) Cfr. D'Herbelot, *Bibliothèque Orientale,* s. v. *gennat*, p. 378, 773, 816.

(2) Cfr. Diarbecrí, *Tarij aljamís,* I, 61, donde se insertan los varios *hadices* que precisan esta situación.

(3) El texto de los *Rasail* (II, 151) dice: وهذه الجنة بستان بالمشرق على راس جبل ياقوت ..... Los léxicos geográficos de Cazuiní, Yacut, etc., identifican este monte con el *Samanala* o «Pico de Adán» en la isla de Ceilán. Cfr. *Tarij aljamís,* loc. cit., donde se registran las varias grafías del nombre del monte: نود, واش, باشم, واشم, ياقوت. La grafía ياقوت es la predominante y correcta, nacida, sin duda, de que el *jacinto rojo* o rubí es piedra preciosa que allí abunda. Esta creencia islámica tiene sus precedentes en la religión budista. Reclus *(Geogr. Univ.,* VIII, 581) parece insinuarlo vagamente, al decir que los budistas llaman a ese monte *Sripada* o «Huella del pie». Graf, *Miti,* I, 59-61, explica plenamente que se trata de una adaptación de otra leyenda búdica. Un estudio de Gubernatis, *Dante e l'India,* en que se identifica el monte del purgatorio dantesco con la isla de Ceilán no he podido disfrutarlo.

(4) Cazuiní y *Tarij aljamís,* loc. cit., coinciden, al ponderar esta altitud extraordinaria del monte y su inaccesible cumbre, con Mondir el Bellotí y los *Ijuán assafa.* He aquí los textos más explícitos de todos estos autores: جبل عال يراه البحريون من مسافة ايام — جبل وادى سرنديب ..... ذروته اقرب ذرى جبال الارض الى السماء — جبل ياقوت الذى لا يقدر احد من البشر ان يصعد الى هناك.

(5) Ibn Batoutah, IV, 170 y sig. La creencia islámica de que el paraíso

Un monte altísimo en medio de una isla del océano que cubre con sus aguas el hemisferio austral, es el emplazamiento del paraíso terrestre, según la concepción dantesca. Según la islámica, acabamos de ver que también se le supone sobre un monte altísimo que está en medio de una isla del Océano Indico. Difieren, es cierto, ambas concepciones en otros pormenores topográficos: la isla dantesca, por ejemplo, es muy pequeña y está en los antípodas de Jerusalén, bajo el Ecuador, mientras que la de Ceilán, bastante extensa, cae sobre la línea ecuatorial, en el hemisferio norte (1). Pero dejando a un lado tales pormenores geográficos, no es tan grande la diferencia que a ambas topografías separa.

3. Ya dijimos, sin embargo, cómo Graf hace ver que esta topografía del paraíso terrestre, concebida por Dante, tenía precedentes en la literatura cristiana. Por eso no hemos de insistir mucho en el intento de relacionarla con los precedentes islámicos que acabamos de señalar: el empeño podría parecer excesivo, sin añadir antes otros elementos de prueba. Porque hay un rasgo topográfico en el paraíso terrestre de Dante, que Graf no duda deber atribuirlo a la inventiva original del poeta florentino; es a saber: el concebirlo como la meta o término del arduo sendero que las almas deben recorrer para purificarse de sus pecados; es decir, el imaginarlo contiguo al purgatorio, en la cima de la montaña de la expiación, en el vestíbulo de los cielos, como estación última en que las almas acaban de limpiarse de sus defectos, haciéndose aptas por medio de una doble ablución para atravesar el dintel de la bienaventuranza eterna (2).

---

terrestre estaba situado en el «Pico de Adán» se perpetuó hasta el siglo XVI: el célebre místico oriental Axxarani en su *Mizán* (II, 193) dice en ese siglo:

«El paraíso (جنة) en que estuvo Adán no es el paraíso *máximo*..., sino tan sólo el paraíso *intermedio* (جنة البرزخ) que está situado sobre la cumbre del monte del Jacinto (ياقوت), según afirman los místicos iluminados (اهل الكشف). Ese paraíso es aquel en que le acaeció a Adán el comer del árbol. De ese paraíso fué lanzado a la tierra... Todos los hijos de Adán que mueren justos, vuelven en espíritu a ese paraíso. Si mueren pecadores, van primero al fuego intermedio.»

El mismo Axxarani en su *Alyawaquit*, II, 172, repite casi a la letra este texto, pero dándolo ya, no como suyo, sino del matemático español Moslema de Madrid (siglo x de J. C.) a quien denomina المجريطي. Cabe, sin embargo, que este denominativo se refiera a otro escritor que yo no conozca.

(1) Los antiguos, sin embargo, creían que Ceilán estaba en el Antichthon o antípoda del hemisferio norte. Cfr. Reclus, *Geogr. Univ.*, loc. cit.

(2) Cfr. Graf, *Miti*, I, 5:

«Che Dante, ponendo il Paradiso terrestre sulla cima del monte del Purgatorio, fece cosa non caduta in mente a nessuno dei Padri e Dottori della Chiesa, fu notato già da parecchi.»

Ahora bien; entre las muchas leyendas islámicas que tienen por tema la entrada de las almas al cielo teológico, existe todo un ciclo numerosísimo de ellas en que se describen los episodios de esa entrada desde que las almas franquean los últimos pasos del sendero o *sirat* del purgatorio islámico; y en esas leyendas se supone (lo mismo que en la *Divina Comedia*) que, a continuación del *sirat,* contiguo a éste y como meta suya, se abre el maravilloso jardín del paraíso, del cual no se dice si es o no el terrestre, aunque se le describe con los mismísimos rasgos que de éste son propios; y entre sus verdes praderas y aromáticas florestas se supone también que discurren las aguas de dos ríos, y no más, en los cuales son sumergidas las almas sucesivamente, para que mediante la ablución exterior y la bebida queden exentas de toda mancha espiritual y puedan entrar puras al cielo; y efectivamente, al salir del baño lustral, y después de reposar, como Dante, a la sombra de los árboles, el alma es introducida a la eterna mansión de la gloria, en medio de los coros angélicos que le dan el parabién y le felicitan; y finalmente, y lo que es más notable todavía, el alma encuentra en el dintel de la mansión celestial a una hermosísima doncella que, dándole la bienvenida, se le presenta como su esposa y prometida, que desde largo tiempo esperábale, anhelante de espiritual y casto amor.

4. El simple esbozo de las líneas generales de estas leyendas sugiere, sin descender a pormenores, una estrecha relación con los episodios dantescos del paraíso terrestre; por eso será bueno que nos detengamos algo más en su estudio y cotejo. Para ello nos serviremos, ante todo, de una redacción de dichas leyendas que, además de ser la más rica en pormenores pintorescos, tiene el doble atractivo de ser la más literaria, ya que está escrita en prosa rimada, y de habernos sido conservada por un autor español, natural de Orihuela, llamado Xáquir Benmóslem, que floreció en el siglo XII de nuestra era, uno antes que el poeta florentino. Claro es que esa redacción literaria tiene su raíz remota en otra mucho más sobria y antiquísima que se atribuye a Alí y Abenabás y cuyo texto se da a guisa de comentario de un versículo del Alcorán (1). Dice así (2):

«Lo primero que se les ofrece a los que van a entrar al paraíso, son dos fuentes: de una de ellas beben y Dios hace desaparecer de sus corazones todo rencor u odio; entran después en la otra fuente y se bañan en ella, y su tez queda brillante y sus rostros tórnanse puros y en ellos se reconoce ya el bello esplendor de la felicidad.»

---

(1) *Alc.*, VII, 41, y XV, 47: «Nosotros quitaremos todo rencor de sus pechos.»

(2) *Tadsquira,* 99. Cfr. Abenmajluf, II, 60, donde se insertan las redacciones varias de esta leyenda.

Sobre estas concisas líneas forjó la fantasía de los tradicionistas el ampuloso y retórico relato que en prosa rimada nos ha conservado Xáquir de Orihuela, y cuyos pasajes más interesantes trasladamos a continuación, ya que sus extraordinarias proporciones nos veden insertarlo íntegro (1):

«Así que los hombres han pasado a través del *sirat* [es decir, del sendero del purgatorio] y han acabado de recorrerlo en toda su extensión, y han dejado ya a sus espaldas el infierno, salen a la llanura que es camino del paraíso (2), acompañados de los ángeles de la misericordia divina que hacia él los guían y les animan a caminar con cánticos de alabanza y gloria al Señor, hasta que los conducen a él, dándoles albricias por su salvación y felicitándoles por su victoria (3). Cuando ya están cerca y a punto de entrar en el paraíso, comienzan a sentir el soplo suave y sutil, fresco y aromático del céfiro que allí reina, el cual trae el descanso a sus almas y les hace olvidar todas las penas que han pasado en las varias estancias del juicio y los infortunios que hubieron de soportar en sus diversas mansiones...» «Alzanse a la puerta del paraíso dos árboles grandes: en el mundo no se ve cosa que se parezca al aroma de estos árboles, a su umbroso follaje, a la perfección, belleza y elegancia de sus ramas; a la hermosura de sus flores, al perfume de sus frutos, al lustre de sus hojas, a la dulce armonía de los pájaros que sobre sus ramas gorjean, a la fresca brisa que a su sombra se respira...» (4). «Al pie de cada uno de ambos árboles corre una fuente de aguas

---

(1) ABENMAJLUF, II, 61. La biografía del tradicionista Xáquir Benmóslem de Orihuela que vivió hacia el 531 de la hégira (= 1136 de J. C.) puede verse en *Tecmila* (apéndice a la edición Codera, biog. 2.686). Claro es que Xáquir da esta leyenda como transmitida por otro tradicionista anterior a él, Mohámed Bensuleíman, cuya personalidad no he podido identificar.

(2) *Loc. cit.*, línea 11 inf.: ان الناس اذا جاوزوا الصراط وقطعوا مسافته وجعلوا جهنم خلف ظهورهم افضوا الى طريق الجنة. Obsérvese que esta topografía del paraíso terrestre como meta del purgatorio es la dantesca. Inútil aducir aquí los pasajes de la *Divina Comedia* que fijan esta misma topografía: cualquier resumen de aquélla lo consigna. Véase, v. g., ROSSI, I, 141: «Su in cima [de la montaña del purgatorio] verdegia una pianura deliziosa, il Paradiso terrestre.» Ni se olvide que el murciano Abenarabi en su *Fotuhat*, III, 573, fijó esta misma topografía, según dijimos más arriba, pág. 151.

(3) ومعهم ملائكة الرحمة يهديهم اليها ويحدونهم بالتمجيد الخ. Obsérvese que también los ángeles guían a los viajeros en el purgatorio dantesco para que salgan de él. Cfr. ROSSI, I, 150: «Questi [los ángeles] hanno benigno riguardo ai due pellegrini [Dante y Virgilio] e loro additano la via del salire.»

(4) Es notable la semejanza de estos rasgos descriptivos del jardín con los dantescos. Compárense los siguientes:

ABENMAJLUF, II.

Pág. 61, línea 8 inf.: وصل اليهم من نسيم طيبها وعطرها وبرد نعيمها.—Pági-

Pur., XXVIII.

7: «Un aura dolce, senza mutamento
Avere in sè, mi feria per la fronte,
Non di più colpo che soave vento.»

dulces, frescas, puras, que forman dos ríos verdes, semejantes al cristal por su transparencia, cuyo lecho es de límpidos guijarros de perlas y rubíes, cuyas linfas son más traslúcidas que el berilo, más frescas que la nieve fundida, más blancas que la leche...» (1). «A sus dos orillas extiéndense jardines y bosquecillos llenos de árboles floridos, cargados de frutos y poblados de canoras aves...» «Dirígense los hombres a aquellos dos ríos y se sumergen en la corriente de sus aguas dos veces: una vez, en la cual se lavan y limpian por completo de las manchas corpóreas, de las huellas negruzcas que conservan de los ardores del fuego, y vuelve a sus cuerpos la integridad, y el lustre y brillo de la salud y alegría a sus rostros; beben después del agua de aquella fuente un sorbo que refresca sus entrañas y sus pechos, haciendo desaparecer de ellos todo rencor y odio, toda envidia, todas las penosas preocupaciones de su vida pasada; luego, se dirigen a la otra fuente y en ella se lavan de nuevo con sus aguas; salen después y a la sombra de aquellos dos árboles descansan y plácidamente reposan...» (2). «Los ángeles, de parte del Señor, les gritan: «¡Oh amigos de Dios!, no son estos dos árboles vuestra mansión y morada; junto a Dios tenéis vuestro asiento fijo y estable. Le-

---

na 62, línea 1: لم ير العالم مثل طيبهما وظلهما .... وطيب ثمرتها.—Pág. 62, línea 2: وترنم اطيارهما.—Pág. 62, línea 12: وغردت اطياره

120: «E frutto ha in sè, che di là non si [schianta.»
(Cfr. *Pur.*, XXVII, 134-5.)
14: «Tanto, che gli augelletti per le cime
Lasciasser d' operare ogni lor arte.»

(1) Compárense los rasgos descriptivos de los ríos:

ABENMAJLUF, II.

Pág. 62, línea 8: عين من ماء عذب بارد ..... فى مثل صفاء القوارير ..... اصفى من البلور وابرد من الثلج ..... واشد بياضا من اللبن

Pur., XXVIII.

28: «Tutte l' acque, che son di qua più monde
Parrieno avere in sè mistura alcuna
Verso di quella, che nulla nasconde.»
133: «A tutt' altri sapori esto è di sopra.»
144: «Nèttare è questo di che ciascun dice.»
(Cfr. *Pur.*, XXIX, 67-9; XXXIII, 138.)

(2) Obsérvese que hay dos abluciones en dos ríos distintos, como en el poema dantesco. Adviértase además que el paraíso terrestre, según el relato bíblico, tiene cuatro ríos y no dos, como ocurre en el dantesco y en el jardín islámico de estas leyendas. Los efectos de la doble ablución son también análogos a los que Dante atribuye a las aguas lustrales, con las cuales se purifica antes de ascender al cielo. Compárense los siguientes rasgos:

ABENMAJLUF, II.

Pág. 62, línea 13: يغتسلون فيها اغتسالا تاما ويتنظفون تنظفا عاما يذهب به عنهم درن الاجسام وقتر الوهج والقتام وتعود اليهم صحة الاجسام حتى يبدو عليهم بهجة ..... ويعرف فى وجوههم نضرة

Pur., I.

95: «..... e che gli lavi 'l viso,
Si ch' ogni sucidume quindi stinga.»
128: «Quivi mi fece tutto discoverto
Quel color, che l' Inferno mi nascose.»

Pur., XXVIII.

128: «Che toglie altrui memoria del peccato;
Dall' altra d' ogni ben fatto la rende.»

vantaos, pues, y seguid marchando adelante: así llegaréis a la morada del perpetuo descanso y de la felicidad subsistente» (1). Y se levantan y marchan adelante por las sendas de los jardines, precedidos de la voz del angélico heraldo que de jardín en jardín les guía, hasta que a su encuentro les sale lucida cabalgata de servidores, ninfas y mancebos, sobre veloces corceles ricamente ataviados..., que les saludan y dan la bienvenida y les felicitan por su salvación y su triunfo... «¡Bienvenido seas, oh amigo de Dios; penetra en tu mansión, colmado de gloria y honor!» (2). Y así que penetra, he aquí que en un tabernáculo se le ofrece una doncella, superior en hermosura a todas las otras, ataviada con ropajes de variados colores... y cuyo rostro brilla con tan vivo esplendor, que ofusca los ojos y transporta los corazones el brillo de su belleza, la hermosura, perfección, gallardía y gracia de que Dios la ha dotado y el resplandeciente manto de que va revestida. Si Dios no otorgase al bienaventurado energía visual extraordinaria, seguramente perdería la vista y el sentido por la intensidad de la luz que en ella ve, por el esplendor que de ella emana (3). Una voz de angélico heraldo dice

---

النعيم ..... ثم يشربون من ماء
..... شربة ..... تذهب عنهم لهب
الحر الذي كابدوه والعناء الذي
باشروه وينزع ما فيهم من غل
الصدور وحسدها وكدر الدنيا ونكدها

Pur., *XXXIII.*

129: «La tramortita sua virtu raviva.»
138: «Lo dolce ber, che mai non m' avria sazio.»
142: «Io retornai dalla santissim' onda
Rifatto sì, come piante novelle
Rinnovellate di novella fronda,
Puro e disposto a salire alle stelle.»

(1) Compárese este pormenor del texto árabe (pág. 62, línea 20): فعند ذلك تناديهم الملائكة ..... فقوموا وامضوا امامكم con este otro dantesco (*Pur.*, XXXIII, 72): «....., ed un chiamar: Sorgi; che fai?», y (*Pur.*, XXXIII, 19): «.....: Ven più tosto.»

(2) Prescindimos de la remota analogía entre esta cabalgata islámica y la procesión dantesca, semejantes sólo en servir de cortejo precursor a la novia y en que los que forman una y otra entonan cánticos de bienvenida análogos. Cfr. texto árabe (pág. 63, línea 8): ينادي مرحبا بك con *Pur.*, XXX, 19: «Tutti dicean: *Benedictus, qui venis.*» Los comentaristas dudan a quién se dirige este saludo, si al grifo o a Beatriz, aunque más se inclinan a esta última hipótesis, a pesar del género masculino de *Benedictus.* ¿No sería más verosímil entenderlo de Dante?

(3) Compárense los siguientes rasgos descriptivos de Beatriz y de la novia del relato musulmán:

ABENMAJLUF, II.

Pág. 63, línea 8: فاذا ..... حوراء
يقصر جمال كل الحور دون جمالها
ويقل كل كمال دون كمالها عليها
..... حلة من الوان شتى ..... يكاد
يخطف الابصار نور وجهها ويذهب

Pur., *XXX.*

31: «Sovra candido vel cinta d' oliva
Donna m' apparve, sotto verde manto
Vestita di color di fiamma viva.»

Pur., *XXXI.*

83: «......... pareami più sè stessa antica
Vincer, che l' altre qui, quand ella c' era.»
110: «.......... aguzzeran li tuoi [occhi].»
136: «Per grazia fanne grazia che disvele

al bienaventurado: «¡Oh amigo de Dios!, esta es tu esposa preciada y tu cónyuge cara y bien amada; esta es la señora de las ninfas, la virgen púdica, oculta a las miradas extrañas.» Y así que ella lo ve, sin poder dominar el impulso de su amor, veloz sale a su encuentro y lo acoge con albricias y felicitaciones diciéndole: «¡Oh amigo de Dios!, cuán largo tiempo hace que anhelaba verte!»

Examinemos cada uno de los principales puntos de semejanza que esta leyenda islámica ofrece con el episodio dantesco del paraíso terrestre (1). De algunos de ellos huelga insistir en el cotejo. Los elementos topográficos, por ejemplo, revelan su identidad sin esfuerzo: el jardín es pintado con los mismos recursos retóricos de flora, ambiente aromático, armonías de canoras aves, clima dulce, céfiro sutil, etc.; los ríos para la ablución de las almas son dos, ni más ni menos, mientras que en el paraíso bíblico son cuatro; el jardín, finalmente, está contiguo o inmediato al sendero del purgatorio y sirve como morada última de éste, como definitiva purificación de toda mancha pecaminosa, para que el alma entre por fin limpia a la gloria. A los rasgos topográficos se añade una misma sucesión en las escenas: el alma es bañada también en los dos ríos, de cuyas aguas, además, bebe; los efectos de la doble ablución son análogos: borrar toda huella física y moral del pecado y reanimar el espíritu; al salir del baño lustral, el alma reposa al pie de un árbol; viene finalmente el cortejo nupcial que precede a la esposa del bienaventurado, su encuentro con éste y la escena del mutuo reconocimiento.

5. No se ha topado hasta hoy, tras largas y minuciosas búsquedas, con seguros precedentes que expliquen esta última escena (2). Ella es,

---

الالباب بهجة بهائها بما كساها الله
..... من الحسن والجمال والبهاء
والكمال ..... وكل ملبس بهى لولا
ما رزق الله وليه المومن من القوة
فى الابصار لذهب بصره ووهمه بذور
ما يرى منها وبهاء ما يبدو عنها

A lui la fascia tua, sì che discerna
La seconda bellezza che tu cele.
O isplendor di viva luce eterna.»

Pur., *XXXII.*

1: «Tanto eran gli occhi miei fissi ed attenti.»
3: «Che gli altri sensi m' eran tutti spenti.»
10: «E la disposizion ch' a veder èe
Negli occhi, pur testè dal Sol percossi,
Sanza la vista alquanto esser mi fee.
Ma poichè al poco il viso riformossi.»

(1) En las notas anteriores hemos documentado algunas de estas semejanzas que ahora resumimos en el texto.

(2) Ni Labitte, ni D'Ancona ni Ozanam los encontraron en las leyendas clásicas y cristianas. El último cita únicamente una visión en sueños del *Pastor de Hermas*, en la cual una joven, que en vida deseó fuese su es posa, le saluda desde el cielo animándole a servir a Dios. Cfr. Ozanam, página 457. Este libro, el *Pastor de Hermas*, no fué conocido en Europa hasta el siglo xvi. Cfr. Batiffol, pág. 62.

sin embargo, en realidad y a juicio de los dantistas, algo así como el momento crítico de todo el poema dantesco, a cuya luz se aclara todo el sentido de los enigmas que le preceden y se vislumbra ya el alcance de lo que está por venir; sin esta escena del encuentro de Dante y Beatriz, ni el descenso al infierno ni la ascensión al paraíso se explicarían plenamente (1). A pesar de lo cual, hay que reconocer que la escena no tiene mucho de espíritu cristiano; es singularísima, extraña, inexplicable dentro del ambiente de austeridad, de ascetismo, de horror al amor sexual, que caracteriza a la literatura eclesiástica en general y especialmente en la Edad Media (2). Poner, como episodio-cumbre de un viaje de ultratumba, el encuentro del viajero con su prometida, con su novia, muerta antes que él, es un recurso poético, que en vano se buscará en los precursores cristianos de la *Divina Comedia*. De esta singularidad del recurso empleado, estaba bien seguro el poeta florentino: esa glorificación de Beatriz, meta de todas sus ansias al redactar su poema, era para Dante de una novedad tan excepcional, tan sin ejemplo en las literaturas clásica y cristiana, que años antes de llevarla a cabo, cuando ya planeaba en su mente la *Divina Comedia*, al redactar su libro juvenil *La Vita Nuova*, decía recreándose en su obra futura: «Spero di dire di lei quello que mai non fu detto d' alcuna» (3). Yo sé bien que esta glorificación de Beatriz tiene sus raíces próximas en el espíritu caballeresco de los trovadores provenzales y poetas italianos del «dolce stil nuovo», en las teorías del amor espiritual y romántico de la mujer que inspiran toda aquella corriente literaria, en la híbrida mescolanza de misticismo y sensualidad que el temperamento de Dante, como poeta y como hombre, nos revela (4). Pero todas estas explicaciones que se han dado y que nadie pretende negar, serán, si se quiere, la clave de la psicología, del proceso espiritual, interno, del poeta, pero dejan inexplicado el enigma concreto de la forma literaria, externa, bajo la cual se reveló en este episodio del paraíso terrestre aquella psicología. Esto, sin entrar aquí en los orígenes remotos del «dolce stil nuovo»; sin analizar los gérmenes extra-cristianos que pudieron influír en su gestación y que todavía no han sido explorados como se debiera; sin tocar el problema del amor romántico en el is-

---

(1) La génesis de toda la *Divina Comedia* se explica por el propósito del poeta de glorificar a Beatriz. Su viaje de ultratumba se imagina decretado por Dios a ruegos de Beatriz *(Inf.*, II). Ella misma se lo asegura al poeta en esta escena del encuentro *(Pur.*, XXX, 136 y sig.). Cfr. Rossi, I, 136.

(2) Cfr. Vossler, I², 199 y sig.

(3) *La Vita Nuova*, XLIII.

(4) Véase a Vossler, I², 199 y 224, donde estudia estos dos puntos: la teoria del amor espiritual y la persona de Dante como amante mistico.

lam, que antes de surgir en la literatura trovadoresca de Europa llevaba varios siglos inspirando a los poetas árabes y dando pábulo a los análisis sutiles de los místicos musulmanes (1). Porque, aun despreciando todos estos aspectos del problema, el hecho positivo cuyo relieve salta a la vista es que un episodio tan típico como éste del encuentro de Beatriz y Dante, cuyo carácter es tan poco cristiano y cuyos modelos faltan en las leyendas cristianas similares, tiene sus paralelos, de una flagrante analogía, en tradiciones islámicas como la que acabamos de traducir. Ni es esta tradición un caso aislado, sino, como hemos dicho, el resultado último de la evolución de una serie de leyendas que tienen por tema el relato fantástico de la entrada del bienaventurado al paraíso. El cielo musulmán, como más adelante veremos, no es siempre el paraíso sensual y grosero que la letra del Alcorán y muchas tradiciones islámicas pintan y que ha cristalizado en la opinión corriente de los apologistas cristianos y del vulgo culto europeo (2). Al lado de aquellas pinturas, abundan otras muchas, fruto sin duda de la fantasía más espiritual y de los anhelos más puros y delicados de los ascetas musulmanes, en las cuales el amor sexual del cielo mahometano tórnase en amor platónico, en un afecto de amistad serena y dulcísima, inspirada en motivos sobrenaturales. Porque aparte de las huríes de rasgados ojos, de los apuestos donceles, de las esposas legítimas que en el mundo tuvo el bienaventurado y que en el cielo encuentra para su goce y deleite, los escritores ascético-místicos nos hablan, en sus leyendas de ultratumba, de una *novia*, de una *prometida* del bienaventurado, que desde el cielo espera a su amante, que desde las alturas sigue con ansia e inquietud las peripecias de su vida moral, sus pasos en el sendero de la virtud, que le inspira en sueños ideas santas y sugestiones alentadoras para que no ceje en la lucha hasta el triunfo final que ha de unirlos en el cielo eternamente, y que, por fin, cuando la muerte conduce al bienaventurado al paraíso, sale a su encuentro para dársele a conocer y para presentársele, bellísima sí y encantadora, pero no como grosero instrumento de placer carnal, sino como amiga fiel del alma, como su redentora moral, como la ninfa inspiradora de sus buenas obras, que le felicita por sus virtudes y le reprende por sus extravíos, si alguna vez llegó a olvidarla por otros amores terrenos. Este retrato islámico de la *novia* o *prometida* del alma es—

(1) Véase, más adelante, el estudio sumario que hacemos sobre este tema del amor romántico en el islam: Parte IV, cap. V, § 6, 7 y 8.

(2) Recuérdese la pintura espiritual del cielo (todo luz, color y música, sin rasgo alguno sensual) que vimos en la redacción C del ciclo 2.° de la leyenda del *mirach*. Cfr. *supra*, pág. 31.

bien claro se ve—análogo al que de Beatriz ha trazado Dante en la *Divina Comedia.* Por eso no será inútil que analicemos aquí algunas de las leyendas musulmanas que nos han sugerido los rasgos de aquel retrato.

6. Es la más interesante la que nos ha conservado El Samarcandí (siglo x de nuestra era) al describir en su *Corrat Aloyún* la entrada del bienaventurado en el paraíso (1):

El ángel Riduán, introductor de las almas, condúcelo ante el tabernáculo en que le espera su novia (العروس), la cual le acoge con estas palabras: «¡Oh amigo de Dios, cuánto tiempo hace que ansiaba encontrarte! ¡Loado sea el Señor que nos ha reunido!... Dios me creó para ti y grabó tu nombre en mi corazón... Cuando tú en el mundo servías a Dios, orabas y ayunabas día y noche, Dios ordenaba a su ángel Riduán que me llevase sobre sus alas para que yo contemplase desde las alturas celestiales tus buenas acciones. El amor que yo te tenía hacíame asomarme desde el cielo y contemplar tus buenas obras, sin que tú lo supieses. Cuando, en las sombras de la noche, tú hacías oración, yo me alegraba y te decía: ¡Sirve y serás servido! ¡Siembra y recogerás! ¡El que se esfuerza, acaba por encontrar! ¡El que pierde su tiempo, luego se arrepiente! Dios ha elevado ya tu grado de gloria, porque tus virtudes han sido gratas a sus ojos, y nos unirá en el cielo, después de que vivas en el mundo larga vida, consagrado al servicio divino... En cambio, si te encontraba negligente y tibio, yo me entristecía».

Otra descripción, del mismo ciclo legendario, introduce ya, en este discurso de la novia, el tema dantesco de los reproches al esposo por sus amores terrenos. Es de una remota antigüedad, pues se atribuye al tradicionista Benuáhab (siglo VIII de J. C.). Dice así (2):

«A una mujer, de las mujeres del paraíso, se le dirá mientras ella está en el cielo: ¿Deseas acaso que te permitamos ver a tu esposo del mundo? Y ella responderá: Sí. Y se le descorrerán los velos y se le abrirán las puertas que de él la separan, a fin de que lo vea y lo reconozca y lo trate cara a cara, de modo que ella ansíe la venida de su esposo al paraíso, como la mujer en la tierra anhela unirse con el suyo ausente. Y quizá hayan mediado entre él y su esposa en el mundo los motivos de resentimiento que son ordinarios entre los esposos y sus esposas; y entonces ella se mostrará airada contra él, y, resentida por ello, le dirá: ¡Ay de ti, desgraciado! ¿Cómo no abandonas [unos amores] asociados al mío, los cuales sólo unas pocas noches te han de durar?» (3).

---

(1) *Corra,* pág. 121. Cfr. *Dórar*, 40, de cuyo texto tomamos algunas frases, variantes o añadidas al texto del *Corra.*

(2) Apud Abenmajluf, II, 129.

(3) El texto وتقول ويحك دعيه منك شرك انما هو معك ليال قلائل no dice claramente si la esposa celestial reprende a su amado o a la esposa terrestre de este último; pero en todo caso, el tema literario tiene análogo valor sugestivo para los efectos de nuestro cotejo. Compárese ese texto con *Pur.*, XXXI, 59: «..... o pargoletta, od altra vanità con sì breve uso.»

Basta comparar estas dos descripciones islámicas con las dos escenas dantescas en que Beatriz desciende del cielo en socorro moral de su amado poeta, para que la analogía salte a la vista: Beatriz ve, desde las alturas de la gloria, que Dante está en peligro, que su salvación eterna es insegura, que, por esta causa, ya no podrá volver a unirse con ella en el cielo; y movida tan sólo de su amor, desciende del trono de ventura en que reposa y viene a solicitar de Virgilio que ayude al poeta florentino, enderezando sus pasos hacia el camino recto de la penitencia que al cielo conduce (1).

Enlácese ahora con esta escena, que acabamos de resumir y que es como el prólogo del poema dantesco, la otra escena del paraíso terrestre en que Beatriz sale al encuentro de Dante y le reprocha sus extravíos morales, sus amores terrenos, el poco caso que hizo de sus sugestiones santas (2). En ambas escenas se advierten los rasgos esenciales de las dos leyendas islámicas: la inspiración de buenas ideas sugeridas por la novia al bienaventurado, durante el sueño, y el reproche por su infidelidad en el cariño.

Visiones en sueño, inspiradas en este ciclo de leyendas, abundan en la literatura islámica: en todas se aparece a los devotos una hermosa y angelical doncella que les inspira santas ideas y les excita a servir a Dios, prometiéndoles unirse con ellos en la vida futura. He aquí algunas (3):

1.ª Atribuída a Alí el Talhí, anterior al siglo x de nuestra era:

«Vi en sueños una mujer que no se parecía a ninguna de las de este mundo, y le dije: ¿Quién eres? Me respondió: Una hurí. Díjele: Permíte que seas esposa mía. Respondió: Pídeme para esposa a mi Señor y señálame la dote. Díjele: Y ¿cuál es tu dote? Respondió: Que guardes tu alma pura de toda mancha.»

2.ª Atribuída al asceta Ahmed Benabilhauari, del siglo IX de J. C.:

«Vi en sueños una doncella de lo más hermoso que cabe concebir y cuyo rostro brillaba con un esplendor celestial. Díjele: ¿De dónde nace ese brillo de tu rostro? Me respondió: ¿Te acuerdas de aquella noche en que tú llorabas [de devoción]? Sí, le respondí. Pues bien, añadió; yo tomé tus lágrimas, con ellas ungí mi rostro y desde entonces brilla como ves.»

3.ª Atribuída a Otba El Golam, anterior, por lo menos, al siglo XI:

«Vi en sueños una hurí de hermosa figura, que me dijo: Te amo con pasión y espero que no cometerás acción alguna que pueda ser un obstáculo que nos se-

(1) *Inf.*, II, 52 y sig.
(2) *Pur*, XXX, 73-145, y XXXI, 1-63.
(3) *Ihia.*, IV, 364. Cfr. *Ithaf*, X, 434.

pare. Yo le respondí: Tres veces he abandonado todas las cosas de este mundo y no pienso volver a poseerlas jamás, a fin de poder así llegar a encontrarte [en el cielo].»

4.ª Suleimán El Darani, gran asceta del siglo IX de nuestra era, es el protagonista de otra leyenda análoga (1):

Vió en sueños una hermosa doncella, espléndida «como la luna», ataviada con un manto «como si fuese hecho de luz» (2). Ella le dice: «Tú duermes, ¡oh alegría de mi corazón! ¿Ignoras acaso que soy tu esposa? ¡Levántate, que tu oración es luz y tu Señor merece gratitud...!» Y lanzando un grito, marcha volando por los aires.

Otro ciclo de leyendas piadosas, emparentado con el anterior, tiene por protagonistas, no ya a los ascetas, sino a los mártires de la guerra santa, profesión mixta de milicia y ascetismo, equivalente en el islam a las órdenes militares que más tarde surgieron en la Europa cristiana para el mismo fin de defender las fronteras contra el enemigo de la religión. He aquí el análisis de algunas de estas leyendas, en las cuales el tema del encuentro de la novia celestial, sola o acompañada de ninfas y servidores, se repite con rasgos análogos a los dantescos, ya en la pintura del escenario, ya en las alusiones a los amores terrenos del bienaventurado:

1.ª Narrada por Abderrahman Benzeid, en el siglo VIII de nuestra era (3):

Un joven de pocos años, movido a devoción por una lectura espiritual, vende todo su rico patrimonio, lo distribuye en limosnas, reservándose tan sólo lo necesario para comprar caballo y armas, y se va a la guerra santa. Durante ella, ayuna de día y pasa las noches en santa vigilia de oración, mientras guarda los caballos de sus camaradas que duermen. Un día se pone a gritar como loco: «¡Ah! ¡Cuánto anhelo llegar hasta la virgen de los grandes ojos!» Pregúntanle sus compañeros qué significan aquellos gritos y entonces les refiere que en sueños ha visto como si su alma estuviese en un bello jardín cruzado por un río, a cuya orilla unas hermosas ninfas ataviadas con preciosas túnicas le dan la bienvenida diciendo: «Este es el esposo de la virgen de los grandes ojos y nosotras somos sus doncellas.» Sigue caminando y encuentra otro río con otras ninfas que repiten la misma escena anterior (4). Por fin, pasos adelante, encuentra a la virgen celestial sobre áureo escabel ornado de pedrería y dentro de rico tabernáculo, labrado de una cóncava perla. Ella, así que lo ve y lo reconoce como a su prometido, lo

---

(1) ABENMAJLUF, I, 120.

(2) Compárese este rasgo descriptivo del manto وعليها ثياب كانها قطعة من نور con el dantesco de la túnica de Beatriz (*Pur.*, XXX, 33): «Vestita di color di fiamma viva.»

(3) ABENMAJLUF, I, 113. Cfr. otra análoga, *ibid.*, I, 121-2.

(4) Obsérvese cómo coinciden estas doncellas de la novia celestial, des·

saluda y le da el parabién por haber venido hasta ella, aunque añadiendo que su llegada no es definitiva: «Ahora, todavía alienta en ti el espíritu de la vida; pero esta noche romperás tu ayuno en mi compañía.» Y al oír estas palabras, despertó el mancebo (1).

2.ª Leyenda referida por Abdala Benalmobárec, en el siglo VIII de nuestra era (2):

Un soldado, a punto de morir en la guerra santa, refiere esta visión tenida en un momento de síncope al ser herido en el campo de batalla: «Vi como si yo fuese conducido a una mansión labrada de rubíes, donde encontré una mujer que me dejó encantado de su luz, belleza, esplendor y hermosura. Dióme la bienvenida y añadió que ella no era como fulana, mi mujer, que conmigo hacía esto y lo otro. Y púsose a referir punto por punto cuanto conmigo hacía mi mujer en el mundo. Echéme a reír, extendí mis manos hacia ella, y ella me detuvo diciendo: Mañana a la tarde vendrás a mí. Yo me puse a llorar porque me impedía acercarme.» Y acaba la leyenda diciendo que al día siguiendo fué muerto aquel soldado en el combate.

3.ª Análoga a la anterior, referida por Ismael Benhayán, en el siglo IX de nuestra era (3). Se trata de otro soldado mártir en la guerra santa, que refiere su visión, tenida durante un desvanecimiento:

Se ve conducido por un hombre que lo lleva de la mano hasta la mansión de la virgen celestial, a través de alcázares paradisíacos habitados por donceles y

---

tinadas por Dios a su servicio, con las ninfas de Beatriz que así se lo dicen a Dante *(Pur.*, XXXI, 106):

«Noi sem qui ninfe, e nel ciel semo stelle;
Pria che Beatrice discendesse al mondo,
Fummo ordinate a lei per sue ancelle.
Menremti agli occhi suoi...»

Cfr. texto árabe (ABENMAJLUF, I, 113): وقلن نحن خدمها امض امامك.

(1) Todavía hay aquí otros rasgos similares: El novio pregunta a las ninfas «dónde está la virgen de los grandes ojos» (افيكن العيناء المرضية), lo mismo que Dante interroga a Matilde, doncella de su amada *(Pur.*, XXXII, 85): «Ov' è Beatrice?» Compárese también la promesa que la novia hace al joven de reunirse pronto con él en el cielo y las palabras de Beatriz a Dante: *(Pur.*, XXXII, 100):

«Qui sarai tu poco tempo silvano
E sarai meco senza fine cive
Di quella Roma...»

Rasgos análogos a éste existen en las leyendas islámicas, que a continuación damos arriba, en el texto.

(2) ABENMAJLUF, I, 112.

(3) ABENMAJLUF, I, 112.

pajes esbeltos cuya belleza se pondera progresiva e hiperbólicamente. Aparécesele por fin la hermosa mujer que le dice ser su esposa y que avanzando hacia él comienza a «hablarle y recordarle las mujeres del mundo [con tales pormenores] como si todo ello lo tuviese ella [escrito] en un libro».

7. Resumiendo ahora los resultados de este largo cotejo entre las leyendas islámicas y el episodio dantesco del paraíso terrestre, nos encontramos con las siguientes analogías: en ambas literaturas se imagina, de una parte, el escenario paradisíaco como jardín amenísimo situado sobre la cumbre de un monte muy elevado, que se alza sobre la superficie de la tierra, en medio de una isla del océano; de otra parte, un jardín a la puerta del paraíso celestial o teológico se describe en otras leyendas islámicas como vestíbulo de la gloria y meta o término del *sirat* o purgatorio, y en este jardín se acaban de purificar las almas mediante su ablución en las aguas de dos ríos; finalmente, en ese mismo jardín es acogida el alma por su prometida o novia celestial, cuyo retrato físico y moral y hasta el tema de sus coloquios con el bienaventurado, ofrecen gran parecido con la pintura que de Beatriz nos da el poeta florentino.

Ahora, para apreciar en todo su valor este cotejo, recuérdese que en varias redacciones de la leyenda del *mirach* o ascensión de Mahoma, vimos ya repetirse con insistencia la pintura de un jardín regado por uno o por tres ríos en cuyas aguas se purifican las almas antes de pasar al cielo. En algunas de esas redacciones se le llama jardín de Abraham (1). Existió, por lo tanto, en el islam un triple jardín de ultratumba, descrito con análogos rasgos: el de Abraham, equivalente al limbo; el paraíso terrestre de Adán y Eva; y el paraíso celestial, jardín intermedio entre el *sirat* o purgatorio y el cielo teológico. La fusión o, mejor, confusión de unos con otros, era muy fácil, especialmente la de los dos últimos, que así aparecen fundidos o identificados en la *Divina Comedia,* sin que de tal topografía fundida ofrezcan precedentes las leyendas cristianas anteriores a Dante.

Y por lo que toca a la escena del encuentro de la novia celestial, recuérdese también que en la *Risala*, de Abulala el Maarrí, imitación literaria de la ascensión de Mahoma (2), el supuesto viajero encuentra, a la entrada del paraíso celestial, en un jardín y a las orillas de un río, una doncella destinada por Dios para guiarlo y servirlo, la cual, como Matilde a Dante, le acoge amable y le conduce hasta la presencia de la

(1) Cfr. *supra,* págs. 11 y 48, o sea redacción B del ciclo 1.° y redacción única del ciclo 3.°

(2) Cfr. *supra*, pág. 78.

amada del poeta Imrulcáis, que llega precedida de lucido cortejo de bellísimas ninfas (1).

Dentro, pues, del marco de la leyenda de la ascensión, cabía perfectamente encuadrar todas las otras leyendas de ultratumba que ahora hemos analizado y cuyos temas eran con el de aquélla tan coherentes. La idea era, en verdad, sugestiva, tentadora, para un hábil artista que, como Dante, saturado de cultura clásica y cristiana y dominando soberanamente los resortes de la técnica, acertase además a entretejer con los episodios fundamentales del viaje mahometano y con las escenas de esotras leyendas islámicas, todos los rasgos y alusiones que la mitología clásica y la erudición cristiana le ofrecían para trazar un cuadro definitivo, como éste, del paraíso terrestre, en el cual aparecen fundidos el Edén bíblico, el Parnaso greco-latino y el paraíso musulmán.

---

(1) Hemos prescindido de comparar la procesión dantesca que precede a la llegada de Beatriz *(Pur.,* XXIX, 43-154) con el cortejo que precede a la novia celestial en casi todas las leyendas islámicas hasta aquí citadas. Fuera de la similitud general del hecho, en poco se parecen. Dante procuró aquí aprovechar rasgos bíblicos de Ezequiel y del Apocalipsis dándoles oscuro sentido alegórico, cuya interpretación no siempre es obvia. Vossler ha llamado la atención sobre el color apocalíptico de las figuras principales de esa procesión, pero a la vez reconoce que «todo el solemne cortejo está teñido de un cálido resplandor de magnificencia oriental» (Cfr. Vossler, II, pág. 171). Abundan en la escatología islámica procesiones celestiales cuya solemnidad y fausto es comparable a la dantesca. De algunas hablaremos más adelante (parte III, capítulo VI, § 3). Aquí merece citarse, a título de curiosidad, la siguiente atribuída a un discípulo del célebre asceta Daud el Tay (siglo ix de J. C.) conservada en Abenmajluf, I, 118:

Refiere ese discípulo que en sueños llega a la entrada del paraíso, donde encuentra unas ninfas que le dicen están esperando la llegada de un siervo de Dios. Detiénese y empieza a pasar ante él larga y solemne procesión, formada por ángeles, heraldos y servidores de los bienaventurados, en número de centenares de miles. Los servidores van ceñidos con ricas fajas de rubíes y corales. Siguen bellísimas ninfas, coronadas con diademas de perlas y calzadas con sandalias de aljófar. Un precioso tabernáculo, labrado de cándidas margaritas, viene detrás, sobre un blanco camello de alcanfor, conducido y rodeado de ninfas y donceles a caballo; el viento levanta uno de los cendales que ocultan el tabernáculo, en el cual va el asceta Daud descansando en rica silla.

Este prurito, verdaderamente oriental, de acentuar los matices cromáticos de toda pintura, es también dantesco: las ninfas y los ancianos de la procesión de Beatriz se destacan más por sus colores rojo, blanco y verde, que por las líneas de sus siluetas, apenas abocetadas (cfr. *Pur.,* XXIX, 121-154).

VIII

EL PARAÍSO CELESTIAL ISLÁMICO EN LA «DIVINA COMEDIA»

1. Al llegar a este punto, hemos de comenzar reconociendo que el mero propósito de intentar una comparación entre el paraíso dantesco y el islámico, tiene que ser acogido, por toda persona medianamente culta, con la sonrisa compasiva que merecen los proyectos desatinados y absurdos. Sólo para comprobar la irreductible antítesis que a ambas concepciones separa, cabría quizá ensayar ese cotejo. Y es que la espiritualidad delicadísima del paraíso dantesco dista tanto de las imaginaciones groseras, sensuales y materialistas con que el Alcorán pinta los deleites paradisíacos, que, planteado el problema con estos solos datos, no cabe otra solución que la negativa. Pero, como ya hemos tenido ocasión de insinuar en la primera parte de nuestro estudio, no es el Alcorán todo el islam, ni siquiera la más interesante y rica fuente de su caudal dogmático: las tradiciones atribuídas a Mahoma por las primeras generaciones islámicas, los comentarios de los exégetas, las especulaciones de los teólogos y místicos, contribuyeron tanto por lo menos como la letra del Alcorán a fijar los puntos esenciales del credo musulmán en lo que atañe a la gloria paradisíaca. Y entre todas las tradiciones atribuídas a Mahoma, ninguna quizá tan interesante para estudiar este dogma como la leyenda de su ascensión. En sus varias redacciones, y especialmente en la redacción C del ciclo 2.°, bien se puso de relieve que la pintura del paraíso no fué siempre y para todos los creyentes tan grosera y sensual como la que el Alcorán nos ofrece en sus versículos: cabalmente vimos que en aquella pintura apenas habían sido utilizados otros recursos técnicos que los casi inmateriales que a la fantasía artística ofrecen la luz, el color y la música, fenómenos los más fugitivos y por de contado los menos groseros de la sensibilidad. Y en este punto esencialísimo también comprobamos entonces cómo esa pintura, en sí y en los recursos empleados, coincidía en un todo con la dantesca (1).

Desde los primeros siglos del islam debió comenzar a introducirse esa exégesis espiritualista de los deleites paradisíacos. Al famoso tradicionista Abenabás, pariente de Mahoma, se atribuyó desde antiguo la siguiente sentencia (2), por demás decisiva en este pleito: «No hay en

(1) Cfr. *supra*, pág. 31 y sig.
(2) *Kanz*, VII, 229, n.° 2.523.

el paraíso cosa alguna de las que hay en este mundo, sino tan sólo los nombres.» Y en boca de aquel mismo Profeta, que con tal plasticidad pintó los placeres del cielo a semejanza de los deleites más groseros de la vida corpórea, ponen los más antiguos tradicionistas aquellas sublimes y bien espirituales palabras de Isaías y de San Pablo, que describen la gloria celestial como algo que trasciende la esfera de los sentidos, sobrepuja las ilusiones plásticas de la fantasía y supera los anhelos del corazón. «Yo he preparado para mis siervos santos—dice ese *hadiz* atribuído a Mahoma—lo que ni el ojo vió ni el oído oyó ni al corazón del hombre le ocurrió imaginar.» Y añade el *hadiz* que, al terminar esta sublime promesa divina, transmitida por el Profeta a sus oyentes, púsose a recitar el versículo siguiente de su Alcorán (XXXII, 17), como queriendo sugerir un estrecho parentesco entre ambas sentencias: «No conoce el alma los goces que le están reservados en premio de sus buenas obras» (1). Todo un capítulo, en fin, consagran los libros de escatología a reunir y glosar otros *hadices* atribuídos a Mahoma, en los cuales se afirma que la visión beatífica es para los bienaventurados el más caro y deleitoso de los goces paradisíacos (2). Se ve, por consiguiente, que al margen del paraíso sensual del Alcorán íbase bosquejando desde los primeros siglos otro más espiritual y esencialmente cristiano, cuya vida de beatitud consiste en contemplar cara a cara el esplendor de la divina esencia.

2. Seguir paso a paso el proceso de las animadas y violentas luchas teológicas, a través de las cuales salió por fin triunfante este paraíso idealista y cristiano contra las rutinas de los exégetas aferrados a la letra del Alcorán y contra los argumentos de los herejes *motáziles* y *jarichíes,* que negaban como monstruoso absurdo antropomórfico la visibilidad de Dios, sería inoportuno en esta ocasión, además de inútil a nuestro objeto (3). Lo único que nos interesa registrar aquí es que los más grandes teólogos del islam, aquellos que consiguieron dar al dogma su forma definitiva, es decir, los sistematizadores del credo ortodoxo, consideraron ya la visión beatífica como el premio principal, ya que no el único, del cielo, dejando en una discreta penumbra todos los deleites sensibles de la gloria, a cuya descripción dedica tantos versículos el texto de la revelación, es decir, el Alcorán. Los místicos y los

---

(1) *Hadiz* de Móslem, apud *Tadsquira,* 85. Cfr. *Isaiae,* LXIV, 4, y *I.ª ad Cor.,* II, 9.

(2) *Tadsquira,* 97. Estos *hadices* están inspirados en dos textos alcoránicos en que se alude vagamente a la visión del rostro de Dios por los elegidos. Cfr. *Alcorán,* II, 274, y XIII, 22.

(3) Véase, por ejemplo, apud Jázin, *Tafsir,* IV, 335, un breve resumen de la polémica. Cfr. *Fisal,* III, 2-4.

filósofos, herederos de la teología cristiana, a la vez que de la metafísica neoplatónica, contribuyeron a acentuar más aún esta gradual eliminación del paraíso sensual, cuyos groseros deleites eran por ellos interpretados en un sentido místico o alegórico. Dos grandes pensadores del siglo XII de nuestra era, Algazel y Averroes, que podían ostentar los timbres de teólogo y místico, el primero, y de teólogo y filósofo, el segundo, coincidieron en este punto y nos dejaron, por ello, el testimonio vivo de esta concepción espiritualista del cielo musulmán, generalizada ya y predominante en los medios más cultos del oriente y del occidente (1). Exceptuados los materialistas que negaban la inmortalidad del alma y su vida futura, Algazel afirma (2) que todos los hombres pensadores del islam, es decir, cuantos por su cultura eran capaces de elevarse sobre las concepciones materiales del mundo de ultratumba, negaban más o menos francamente la realidad sensible de los deleites paradisíacos: unos, los filósofos metafísicos, daban a esos deleites una realidad meramente fantástica o imaginativa, sin fundamento objetivo exterior al sujeto; otros, los *sufíes* o místicos, iban más lejos, negando de raíz todo placer sensible; unos y otros, filósofos y *sufíes*, sustituían todos los placeres del paraíso alcoránico por un solo y soberano deleite, derivado de la visión intelectual o contemplación de la esencia de Dios, suma verdad, infinita bondad y hermosura sin límites, cuya fruición equivalía a todos los goces físicos, imaginativos e ideales de que el hombre es capaz (3). Esta negación, más o menos rotunda en el fondo, paliábase, sin embargo, en la forma, para evitar el escándalo de las multitudes indoctas, incapaces de concebir y apetecer un cielo tan inmaterial y sublime. Por eso, a fin de acomodarse a la mentalidad imaginativa del vulgo, aparentaban filósofos y *sufíes* aceptar la letra del Alcorán en sus descripciones materiales del paraíso, pero a reserva de considerar éstas como metáforas, símbolos o alegorías, cuyo sentido espiritual era patrimonio de los doctos. Algazel y Averroes, preocupados por igual de los fueros de la razón y de la fe, convencidos de la incapacidad de las muchedumbres para todo lo suprasensible, supieron conciliar estos puntos de vista antitéticos, declarando que el paraíso celestial, fin último y felicidad suprema de los hombres, será un estado en el que cada cual poseerá cuanto apetezca y como apetecible conciba: los hombres ligados a lo sensible, los que no se elevaron en esta vida por encima de lo fenoménico y aparente, no podrán en el cielo concebir ni gozar de sus deleites sino tomados sensiblemente,

---

(1) Cfr. Asín, *Algazel, Dogmática,* pág. 680, y *Averroísmo,* pág. 287.
(2) Apud *Mizán alámal,* pág. 5 y sig.
(3) Cfr. *Ihía,* IV, 219.

aunque no sepamos explicar en qué consistirán éstos; en cambio, los hombres desligados de las ataduras de la materia en sus concepciones y en sus anhelos, no podrán encontrar gozo en lo sensible y sólo se deleitarán en la visión beatífica.

Dos cielos, pues, uno sensible y otro ideal, aquél para el vulgo de los fieles, éste para las almas escogidas, para los espíritus selectos; he aquí lo que nos ofrece el cuadro trazado por Algazel y Averroes sobre las creencias dogmáticas del islam durante los siglos medievales. En estos mismos escuetos términos formuló pocos años después el problema el murciano Abenarabi (1):

«Hay dos paraísos: uno sensible y otro ideal. En aquél gozan de felicidad los espíritus animales y las almas racionales; en éste, las almas racionales tan sólo. Y este paraíso ideal es el cielo de las ciencias y de las intuiciones.»

No satisfecho aún con esta fórmula, atrévese también a explicar los motivos hondamente psicológicos que tuvo la Divina Providencia para poner más de relieve el paraíso sensible que el ideal en los textos alcoránicos, al revés de lo que ocurre en la revelación cristiana. Y por cierto que esta explicación de Abenarabi es tan sugestiva para evidenciar el origen cristiano del paraíso espiritual en el islam, que bien merece ser trasladada a la letra. Dice así (2):

«Dios ha pintado el paraíso acomodándose a las graduales diferencias de los entendimientos de los hombres. El Mesías estuvo bien explícito al describir estos deleites meramente espirituales del paraíso a que aludimos, cuando, al terminar los encargos que hizo a sus apóstoles en su testamento, les dijo: «Y si hiciereis cuanto os he mandado, estaréis mañana conmigo en el reino de los cielos, junto a mi Señor y a vuestro Señor, y veréis a los ángeles en derredor de su trono, cantando sus alabanzas y glorificando su santidad. Y vosotros gozaréis allí de todo género de deleites, sin comer ni beber» (3). Si el Mesías fué tan explícito en este punto, sin servirse de alegorías como lo hace nuestro Libro, fué únicamente porque sus palabras se dirigían a un pueblo instruído ya por la *Tora* y la lectura de los libros de los profetas, dispuesto y apto para formarse idea de las palabras de aquél y para aceptarlas. Al revés nuestro Profeta Mahoma, cuya misión divina acaeció en un pueblo de gentes incultas, habitantes de desiertos y montañas, faltas de toda disciplina científica, que no creían en la resurrección ni en la vida futura, que ni siquiera conocían los placeres de los príncipes de este

(1) *Fotuhat*, II, 809.

(2) *Fotuhat*, apud Axxarani, *Alyawaquit*, II, 195, y *Alquibrit*, II, 194. Parece que Axxarani cita el *Fotuhat*, cap. LXV; pero no aparece este pasaje en la edición del *Fotuhat* que poseo.

(3) Este pasaje apócrifo del evangelio solamente tiene relación con *Luc.*, XXIII, 43.

mundo, ¡cuánto menos los deleites de los reyes de la vida futura! Por eso, la mayoría de las descripciones del paraíso que para ellos puso en su Libro, son corpóreas, para que se acomodasen a la inteligencia del pueblo y sirviesen de incentivo a sus corazones.»

3. Con el testimonio de estos pensadores musulmanes, Algazel, Averroes y Abenarabi, coincide por completo el de los dos escolásticos cristianos que mejor conocieron el islam, los españoles Raimundo Lulio y Raimundo Martín, los cuales, apartándose del prejuicio vulgar de sus contemporáneos, no incurrieron en la injusticia de atribuír a todos los musulmanes la grosera fe en un paraíso voluptuoso. Ambos, en efecto, repiten casi a la letra las taxativas declaraciones de Algazel, Averroes y Abenarabi (1), llegando hasta a citar, al menos Raimundo Martín, los textos de Algazel, en que con alteza metafísica insuperable describe este príncipe de la mística musulmana los sublimes deleites de la visión beatífica (2).

---

(1) He aquí el texto, bien explícito, de Lulio en su *Liber de Gentili (Op. Omn.*, edición maguntina, tomo II, pág. 89):

«Dixit Sarracenus: Verum est quod inter nos diversi diversimode credant gloriam Paradisi; nam quidam credunt habere gloriam (secundum quod ego tibi retuli) et hoc intelligunt secundum litteralem expositionem, quam ab Alcora accipiunt, in qua nostra lex continetur, et a proverbiis Mahometi, et etiam a proverbiis et a glosis et expositionibus Sapientum exponentium nostram legem. Aliae tamen gentes sunt inter nos quae intelligunt gloriam moraliter, et spiritualiter exponunt eam, dicentes quod Mahometus metaphorice gentibus absque rationali intellectu et insipientibus loquebatur; et ut eos ad divinum amorem posset trahere, refferebat eis supradictam gloriam; et idcirco hi tales, qui credunt hujusmodi gloriam, dicunt quod homo in Paradiso non habebit gloriam comedendi et jacendi cum mulieribus et habendi alias supradictas res; et hujusmodi sunt naturales philosophi et magni clerici...»

(Véase el mismo texto en la edición moderna de Roselló, Palma, 1901, p. 288).

(2) He aquí algunos textos de Raimundo Martín en su *Explanatio Simboli* (edic. March, apud *Anuari del Institut d' estudis catalans,* Barcelona, 1910, pág. 52 de la tirada aparte):

«Quoniam vero aliqui sapientes sarracenorum... ponentes beatitudinem hominis tantum in anima...» *Ibid.*, 53: «Quod autem in errorem induxit sapientes sarracenorum... videtur processisse ex Alcorano; quum ibi contineatur quod post resurrectionem habebunt delectationes corporales, ut delectatio cibi, potus et coitus; que, in veritate, si in alia vita essent, intellectum a cogitatione et dilectione summi boni impedirent. Undè, quia visum est eis hoc esse inconveniens, sicut est in veritate, negaverunt..., ponentes tamen beatitudinem hominis in anima.» *Ibid*, 53 [al explicar el último artículo del símbolo, «vitam eternam»]: «Preeminentiam autem delectationum spiritualium et divinarum, ad corporales delectationes, necnon et earum comparationem ad invicem, ponit Avicenna in libro *de scientia divina*, tractatu IX, capite VII de promissione divina, lo-

De todo lo cual resulta que, si en los mismos años del siglo XIII, en que el poeta florentino redactaba su *Divina Comedia*, dos teólogos cristianos como Lulio y Raimundo Martín conocían un paraíso musulmán tan perfectamente adaptable como el dantesco a la más pura y espiritual escatología cristiana, no deberá ya parecer tan desatinado el propósito de comparar entre sí las dos concepciones, islámica y dantesca, de la vida celestial, imaginadas ambas sobre una dogmática, cuyas ideas fundamentales son tan análogas. Y parecerá tanto menos inverosímil la posibilidad de algún nexo entre ambas concepciones artísticas, cuanto que la dantesca carece de precedentes en la literatura cristiana medieval. Porque según lo han puesto en evidencia los dantistas al estudiar los precursores literarios de la *Divina Comedia,* en ninguno de éstos pudo Dante inspirarse para su delicada pintura del paraíso. En la mayoría de esas descripciones del paraíso, anteriores a Dante, obra de monjes o de juglares, concíbese la morada de los bienaventurados, como una burda adaptación hiperbólica, bien de la vida del coro o del refectorio monásticos, bien de las fiestas caballerescas de la corte de un señor feudal (1). En cambio para Dante, repitámoslo una vez más, el paraíso es pura luz, vida espiritual de contemplación extática y de amor divino. Sin violencia alguna cabría, pues, reducir el problema de la valoración de las imaginaciones paradisíacas durante la Edad Media a este sencillo esquema: en el mundo musulmán florecen casi simultáneos dos tipos antitéticos de imaginación de la vida gloriosa: una, el paraíso alcoránico, grosero y material; y otra, el paraíso espiritual, concebido por filósofos y místicos; en el mundo cristiano, ambos tipos existen también, pero no simultáneos, sino sucesivos: el

---

quens de felicitate anime...» *Ibid.*, 54: «Item, Algazel firmat idem in libro *Intentionum physicarum* [léase *philosophicarum,* pues se trata del كتاب مقاصد الفلاسفة] ...» *Ibid.*, 54: «Eandem etiam sententiam confirmat in libro qui dicitur *Vivificatio scientiarum,* in demostratione quod gloriosior et excellentior delectationum, cognitio Dei excelsi, et contemplatio vultus ejus. [Se trata del capítulo del *Ihía*, citado *supra,* pág. 180.] Et in libro qui dicitur *Trutina operum* [=ميزان العمل], in capitulo probationis, quid sit beatitudo ultima. Hoc idem etiam confirmat Alpharabius in libro *de auditu naturali,* tractatu II circa finem, et in libro *de intellectu*. Ex his patet, quod etiam apud philosophos sarracenorum, beatitudo eterna consistit in cognitione et amore Dei, non in delectatione.»

(1) Cfr. D'ANCONA, *Precursori*, 29: «Hanno... tutte queste leggende carattere ingenuo, anzi fanciullesco, che di necessità ce le fa porre fuori della cerchia della vera poesia.» *Ibid.*, 31: «Nè più alto e condegno è il comune concetto della sede celeste...» *Ibid.*, 32: «e per rappresentar le gioie del paradiso abbiano avuto ricorso a raddoppiare di più che mille milia il coro od il refettorio». *Ibid.*, 88: «Ma questa corte celeste... diventa la corte plenaria di un signore feudale.» Cfr. *ibid.*, 104-6.

materialista o antropomórfico, equivalente al del Alcorán, florece antes de la *Divina Comedia;* el espiritual, es obra exclusiva del poeta florentino, sin precedentes dentro de la literatura monástica y juglaresca (1). Y he aquí por qué, sin duda, el mismo Dante parece desdeñar toda esta literatura paradisíaca de sus precursores cristianos, cuando al anunciar ya en el purgatorio su próxima visita al paraíso, dice que él verá la corte de Dios «de una manera completamente distinta de la que era usual en su época» (2).

Disipado ya el prejuicio, tan vulgar por su difusión como por sus endebles fundamentos, acerca del supuesto materialismo de todas las descripciones islámicas del paraíso, ya se comprenderá ahora cómo pudo existir en el islam, nada menos que en el siglo VIII de nuestra era, aquella pintura tan espiritual del cielo que vimos inserta, en la primera parte de nuestro estudio, dentro de la redacción C del ciclo 2.º de la leyenda del *mirach* mahometano, cuyas flagrantes analogías con la descripción del paraíso dantesco quedaron evidenciadas allí con toda precisión y escrupulosidad en los pormenores (3). Aquel minucioso cotejo dió entonces de sí tan rico caudal de rasgos topográficos y escénicos coincidentes, que muy poca materia de estudio nos dejó para esta segunda parte de nuestro trabajo, en la cual principalmente tendemos a completar el cotejo de los residuos de la primera.

4. A dos categorías hemos de reducir ahora, como siempre, los rasgos comunes que pensamos comparar: topográficos y escénicos.

Por lo que toca a la topografía, ya sabemos que el paraíso dantesco está constituído por los nueve cielos astronómicos del sistema de Tolomeo, en los siete primeros de los cuales aparecen accidentalmente los

---

(1) Más adelante (Parte III, capítulo VI) demostraremos cómo tienen también su precedente musulmán muchas de estas leyendas cristianas en que el paraiso se describe con rasgos materialistas.

(2) *Pur.*, XVI, 40: «E se Dio m' ha in sua grazia richiuso
Tanto, ch' e' vuol ch' io veggia la sua corte
Per modo tutto fuor del modern' uso.»

Esta hipótesis no es mía; D'ANCONA *(Precursori,* 108, n. 2) es quien la formula diciendo: «Si potrebbe in Dante vedere giusto disdegno, anzichè ignoranza dei suoi predecessori.» Cfr. ROSSI (I, 140) que también señala esta irreductible diferencia entre el paraíso dantesco y el de sus precursores cristianos: «Con codesta povera concezione..... non è neppure paragonabile la concezione dantesca.» Y más adelante (pág. 147): «Mentre i precedenti descrittori non avevano saputo se non trasferire nel soggiorno dei beati i più soavi diletti della vita terrena, per Dante il premio dei buoni è tutto nel intimo godimento che loro procurano la visione e la cognizione di Dio.»

(3) Cfr. *supra*, págs. 31 y sig.

bienaventurados, distribuídos según sus mayores o menores méritos; su residencia efectiva está sobre los cielos astronómicos, o sea en el empíreo, que es la esfera inmovil, el paraíso o cielo teológico, propiamente dicho: en él los imagina Dante sentados en tronos, escaños, bancos o asientos de luz, dispuestos todos en forma de anfiteatro, y como dibujando con sus líneas una gigante y mística rosa de luz, en cuyo centro, Dios, rodeado de las jerarquías angélicas, se ofrece a la contemplación de sus elegidos. El empíreo o paraíso, que es la Jerusalén celestial, está situado en el extremo superior de una recta que perpendicularmente va a caer sobre la Jerusalén terrestre; ésta es, pues, la proyección vertical de aquélla. La más rigurosa simetría enlaza entre sí al reino del premio con el del castigo: en uno y otro son diez sus diferentes mansiones, como para sugerir la unidad del criterio ético (en que la remuneración se inspira) mediante la unidad del concepto arquitectónico de los lugares en que buenos y malos son recompensados: la alteza mayor o menor de los méritos se corresponde con la altura de la mansión celestial en que habitan los buenos, como la gravedad relativa de los pecados se corresponde también con la profundidad progresivamente mayor de las mansiones infernales, todas las cuales están debajo de la tierra en el subsuelo ocupado por la Jerusalén terrestre (1).

De toda esta concepción arquitectónica no son muchos los rasgos cuyos precedentes islámicos no hayan sido señalados ya por nosotros en alguna de las redacciones de la leyenda del *mirach*. Suponer las esferas astronómicas habitadas por ángeles, profetas y santos, distribuídos en ellas según sus méritos, vióse ya repetidas veces en aquellas redacciones (2). Y por cierto que esta imaginación dantesca e islámica no

(1) Cfr. Rossi, I, 141-2 y 147.

(2) Era, además, creencia íslámica que los elegidos se reunen unos con otros en las varias mansiones del cielo, para conversar entre sí y para recibir a las almas que llegan de nuevo, a las cuales preguntan por sus parientes y amigos que dejaron en el mundo. También se describen en los *hadices* las animadas tertulias que forman unos con otros comunicándose mutuamente las noticias que tienen de sus amigos, la suerte buena o mala que a éstos ha cabido, etc., etc. Cfr. *Tadsquira*, 17; *Kanz*, VII, 231, núms. 2.568 y 2.571; Abenmajluf, II, 143. Obsérvese que Dante utiliza esta creencia como recurso tópico: en todos los cielos astronómicos encuentra a los elegidos, en animadas tertulias, los cuales le acogen y conversan con él, a menudo, sobre los sucesos y personas de su época. Tal ocurre especialmente con Piccarda, Cunizza, Costanza, Folcheto, Cacciaguida, etc.—Hay también *hadices* en los cuales se supone a determinados elegidos continuando en el cielo la vida docente que en el mundo llevaron: tal es, por ejemplo, lo que se supo-

tiene en la literatura bíblica su explicación: ni el Antiguo ni el Nuevo Testamento dicen palabra alguna que taxativamente suponga en los cielos astronómicos la morada de los elegidos. Sólo, pues, de los cabalistas judíos y de algunos apócrifos cristianos pudo derivar esa imaginación (1) que, además, no se generalizó tampoco entre los Santos Padres y primeros escritores eclesiásticos, para los cuales la localización de la gloria fué problema que admitió muy diversas y bien poco concretas soluciones (2).

Vengamos ya al estudio particular de la sede efectiva de los elegidos. Ante todo, se nos ofrece como rasgo topográfico, cuya originalidad ha sido muy celebrada, el de imaginar esa sede gloriosa, la Jerusalén celestial, encima y enfrente de la Jerusalén terrenal, la cual, para Dante, ocupa el centro del hemisferio boreal de nuestro planeta (3).

---

ne en una leyenda piadosa del siglo x de J. C., respecto del tradicionista Yacub Bensofián, consagrado a enseñar *hadices,* en el cuarto cielo astronómico, a los ángeles que se agrupan en su derredor para escuchar sus doctrinas, a la manera que Dante coloca en ese mismo cielo a los Doctores de la Iglesia. Cfr. *Sodur,* 122, y *Par.*, X-XIII.

(1) Cfr. Vigoroux, *Dict. de la Bible,* s. v. *ciel.*

(2) Cfr. Tixeront, s. v. *eschatologie.* Sólo Orígenes *(Ibid.,* I, pág. 303) y San Efrem (II, pág. 221) parecen aludir concretamente a los cielos astronómicos. Por eso dice Perrone (II, 110, n. 2):

«Non levis inter aliquot ex antiquis Patribus dissensio occurrit, ubi agitur de statuendo *loco,* in quem justorum animae abscedentes a corpore deferantur. Alii *coelum,* alii *sinum Abrahae,* isti *locum quietis,* illi *paradisum* censent sive appellant. *Paradisus* ipse apud aliquos aut ipsum coelorum regnum significat, aut saltem in coelorum regione situs creditur; apud alios in ignota hujus terrae plaga. Sunt et paucissimi qui sub terra sive in inferis...»

Santo Tomás *(Summa theol.,* 1-2.ae, q. 4, a. 7, ad 3) confiesa con San Agustín que «merces sanctorum non dicitur esse in corporeis coelis» explicando el texto evangélico *(Matth.,* V, 12) «merces vestra copiosa est in coelis».—El arte medieval cristiano refleja esa misma vaguedad acerca de la morada de los elegidos: en las catedrales de París, Reims, Bourges, etc., se representa el paraíso como si fuese el seno de Abraham: este patriarca, sentado en un trono, lleva en su seno las almas de los justos. Cfr. Mâle, 427.

(3) Fraticelli dice a propósito de *Inf.*, XXXIV, 112-115: «Imagina Dante che Gerusalemme sia posta nel mezzo dell' emisfero boreale.» Y a propósito de *Par*, XXX, 124-8, añade: «E qui vuolsi notare che, come Gerusalemme (secondo il creder d' allora) è nel mezzo della terra abitata; così Dante imagina il seggio de' beati, la Gerusalemme celeste, soprastare a perpendicolo alla terrena.» Landino ya había dicho (fol. 193 v.º): «dinota Hierusalem che e quasi il mezzo della terra». Y más adelante (fol. 202), co-

Exactamente esta misma imaginación existía en el islam, desde el siglo VII de la era cristiana, o sea en tiempos del mismo Mahoma. He aquí, en efecto, una leyenda atribuída al célebre tradicionista y compañero del Profeta, Caab Alahbar, judío converso e introductor de muchas leyendas rabínicas en el islam primitivo: «El paraíso está en el séptimo cielo, enfrente de Jerusalén y de la roca [del Templo]: si del paraíso cayese una piedra, caería seguramente sobre la roca» (1). Otras sentencias de origen igualmente rabínico y atribuídas al mismo Caab Alahbar o a Wáhab Benmonábih, judío converso como él, o a Abenabás, pariente de Mahoma, debieron contribuír desde muy antiguo a propagar esta creencia en la proyección vertical del paraíso sobre Jerusalén y su Templo. Por lo menos en el siglo III de la hégira y X de nuestra era aparecen coleccionadas algunas de esas sentencias en los tratados geográficos, al describir a Jerusalén (2):

«Jerusalén es el ombligo de la tierra. La puerta del cielo está abierta sobre su Templo. En Jerusalén está la luz divina y el fuego divino. Visitar Jerusalén equivale a entrar en el cielo. Dios dijo a la roca [del Templo]: «Tú eres mi trono inferior. Desde ti sube el cielo hasta mí. Debajo de ti se extiende la tierra. En ti está mi cielo y mi infierno.» Desde Jerusalén vió Jacob la escala que subía hasta el cielo. Jesús ascendió al cielo desde Jerusalén y allí también descenderá. La región de la tierra que está más cerca del cielo es la de Jerusalén.»

Ni se olvide que desde la roca del Templo de la Ciudad Santa realizó Mahoma su ascensión, según vimos en varias redacciones del *mirach*. Y por eso algunos comentaristas, buscando una razón que justifique la elección de tal lugar por Mahoma, hácense eco de la misma leyenda, antes citada, de Caab Alahbar, modificada en estos términos: «La puerta del cielo llamada montaña de los ángeles está situada enfrente [es decir, cara a cara, en oposición, respecto] de Jerusalén» (3).

Este prurito de correspondencia simétrica es característico de la es-

---

mentando el verso del *Par.*, II, 3, repite: «che Hierusalem sia nel mezzo del mondo». Rossi (I, 141) dice que «una stessa retta..... da Gerusalemme..... prolungata..... sale al centro della mistica rosa». Y en la página 142 añade: «così la Gerusalemme terrestre per una linea diritta..... si congiunge colla Gerusalemme celeste». Véase además la figura del *Paradiso* con la que Fraticelli ilustra la topografía dantesca en su comento.

(1) Ms. 105, colección Gayangos, fol. 117 r.º: روى عن كعب الاحبار ان الجنة فى السماء السابعة بازاء بيت المقدس والصخرة لو وقع منها حجر لوقع على الصخرة.

(2) Cfr. Hamdanî, 94-8. Hamdanî es del siglo III de la hégira. Añádase Yacut, VIII, 111, s. v. بيت المقدس y *Jarida*, 183. Cfr. Graf, *Miti*, I, 10.

(3) Ms. 105, colección Gayangos, fol. 101 v.º: وقيل ليكون عروجه مستويا لما روى كعب الاحبار ان باب السماء الذى يقال له مصعد الملائكة يقابل بيت المقدس.

catología musulmana: parece como que se concibe el mundo de ultratumba a imitación del mundo terreno. Porque ya vimos que en casi todas las redacciones de la ascensión mahometana se pone en el paraíso un templo celestial denominado la *Casa habitada,* que no es sino la mera repetición o pareja del templo terrestre de la Caaba, cuya edificación se atribuye a Abraham, el cual también reside junto a la *Casa habitada* del paraíso. Y no faltan leyendas que suponen también situada a la Caaba en la proyección vertical de aquel templo celestial, al modo de la Jerusalén terrestre respecto de la celeste: en una de esas leyendas, citada por el murciano Abenarabi, se asegura, en efecto, que «si la *Casa habitada* cayese a la tierra, vendría a caer seguramente sobre el templo de la Caaba» (1).

Pero no se limita a eso el prurito de la simetría en el islam: entre el reino de la pena y el del premio, entre el infierno y el paraíso, la correspondencia es también tan perfecta y escrupulosa, si no más, que en la *Divina Comedia.* Sin descender aún a los pormenores que pronto habremos de consignar en la descripción islámica del paraíso y en los cuales impera ese criterio de simetría, bastará por ahora trasladar aquí el siguiente cuadro esquemático de conjunto, trazado con precisión casi geométrica por el murciano Abenarabi (2):

---

(1) *Fotuhat,* II, 582: وهو [البيت المعمور] على سمت الكعبة كما ورد فى الخبر لو سقط منه حصاة لوقعت على الكعبة.

(2) *Fotuhat,* II, 898. En la página siguiente, 899, Abenarabi inserta un diseño geométrico para aclarar más aún esta correspondencia simétrica de los grados del paraíso con los del infierno: en él se ve gráficamente cómo estos últimos son la proyección vertical de aquéllos. Solamente pone los cinco preceptos fundamentales del islam, a guisa de ejemplo. He aquí una adaptación del diseño, en la cual prescindimos de algunos letreros que complicarían inútilmente el total. Las líneas de puntos indican la proyección vertical de cada grado del cielo sobre su respectivo del infierno:

GRADOS DEL CIELO

Premio de la fe.	Premio de la oración.	Premio de la limosna.	Premio del ayuno.	Premio de la peregrinación.
Castigo de la fe.	Castigo de la oración.	Castigo de la limosna.	Castigo del ayuno.	Castigo de la peregrinación.

GRADOS DEL INFIERNO

«Los grados del paraíso son tantos en número como los del infierno: no hay grado en aquél que no tenga su opuesto correspondiente en éste. Y esto es así, porque el hombre no puede menos de cumplir o de no cumplir cada uno de los preceptos. Si lo cumple, merece aquel grado de gloria que corresponde a aquel acto determinado. Si deja de cumplirlo, merece por su omisión el grado del infierno que está enfrente y en oposición de aquel grado de gloria. De modo que si una piedra cayese desde ese grado del paraíso, iría a caer seguramente en línea recta sobre aquel grado del infierno.»

5. Pasemos ahora a analizar más de cerca los elementos descriptivos de la sede efectiva de los bienaventurados, es decir, el triunfo glorioso de los buenos. Esta descripción ocupa los cantos XXX, XXXI y XXXII del *Paradiso* (1).

Del foco de la luz divina, los rayos emitidos, propagándose en el cielo empíreo en forma circular, dan origen a varias circunferencias luminosas, de inmenso diámetro, las cuales ocupan planos gradualmente descendentes y de ámbito más reducido, de arriba abajo. Cada uno de esos círculos o giros, al modo de las filas de asientos de un anfiteatro, está formado por una línea de tronos, sillas o gradas, todas a un mismo nivel. Los varios círculos de bancos, así dispuestos, semejan para Dante las hojas de una rosa, que también se agrupan en planos paralelos y circulares alrededor de un eje vertical, disminuyendo de diámetro a medida que se acercan al cáliz; cada hoja de esa rosa de luz es un asiento de la gloria y las hojas de un mismo plano representan cada uno de los giros o círculos del anfiteatro celestial. Al lado de este símbolo de la rosa, que es el principal, Dante compara también la gloria a un reino, a un jardín, a una colina, en cuyo derredor se agrupan los elegidos para contemplar el esplendor eterno de la luz divina; pero todos estos símiles son accidentales en su descripción, basada constantemente en el símil místico de la rosa, derivado de la imagen más real y plástica de los círculos de un anfiteatro, a la cual Dante alude, pero sin emplearla literalmente.

La estructura total que resulta de la distribución de los elegidos en los varios círculos de este anfiteatro se inspira en un criterio tan rígido en lo moral como en lo geométrico: la mayor o menor altura de los asientos, su posición a la derecha o a la izquierda dentro de un mismo círculo, todo está sujeto a ley, nada hay casual y arbitrario, todo depende de la alteza mayor o menor de la santidad del alma que ocupa cada asiento, o de la naturaleza de su fe, anterior o posterior a Cristo: Dante establece una división cardinal de todos los círculos en dos sec-

---

(1) Los tercetos en los cuales se traza esta descripción son los siguientes: XXX, 100-132; XXXI, 1-54; 112-117; XXXII, 1-84; 115-138.

tores, diestro y siniestro, cuyas gradas corresponden respectivamente a los santos del Nuevo y del Antiguo Testamento; con sutiles y no muy claras explicaciones, subdivide luego, clasifica y hasta enumera algunos asientos de cada sector, diestro y siniestro, procediendo unas veces en sentido vertical y otras horizontalmente; la edad o el sexo es a veces el criterio de la clasificación por grupos; hombres y mujeres, niños y adultos, ocupan sus correspondientes regiones o partes de la rosa: los adultos, v. gr., la mitad superior de ésta; los niños, la inferior; la más perfecta simetría reina en esta distribución: así, Eva, madre de la humanidad pecadora, está debajo de María, madre de Cristo redentor; a la izquierda y derecha de María se sientan, respectivamente, Adán, padre de los hombres, y San Pedro, padre de la Iglesia, etc., etc. Finalmente, los bienaventurados todos ocupan su respectivo grado de gloria por una de dos razones: bien por sus obras, aunque no por estricto mérito de justicia, bien por mera gracia, sin obras; los primeros son los adultos de ambos sectores; los otros son los niños, que sólo se salvaron por la fe de los padres. A estas dos categorías cabría añadir una tercera: la de aquellos, niños y adultos, que ocupan en la gloria los asientos que dejaron vacíos los ángeles rebeldes cuando fueron lanzados al infierno. Y al particularizar, por último, algunos de los asientos principales de los primeros círculos, Dante los cataloga, aunque no expresamente, en tres grupos: los profetas, los patriarcas de la ley antigua y los apóstoles en el lugar más alto; tales son Adán, Moisés, Juan Bautista, San Pedro y San Juan Evangelista; bajo éstos, los grandes santos doctores o patriarcas de las órdenes religiosas, San Francisco, San Benito, San Agustín; finalmente, los simples fieles, laicos o religiosos, que siguieron las enseñanzas de éstos.

A pesar de todas estas diferencias en el grado, la vida gloriosa de los bienaventurados es esencialmente una y la misma en todos: fija la vista en el foco de la divina luz, contemplan a Dios y lo conocen más o menos perfectamente, según el grado de su fuerza o aptitud visiva, que depende de la pureza e intensidad de la caridad o amor divino que poseyeron en el mundo; esta diferencia de grados se revela exteriormente en el brillo mayor o menor que emite cada elegido; pero no implica, en modo alguno, diferencias en lo esencial de la visión, ni en el íntimo goce de sus almas, ni, por lo tanto, puede engendrar en los que ocupan asientos inferiores el doloroso deseo de poseer la gloria de los grados superiores, ni mucho menos el pecaminoso anhelo de la envidia, incompatible con la caridad mutua que los une a todos en el divino amor; todos ellos saben, además, que aunque el grado de gloria que poseen corresponde a sus obras (a lo menos en los adultos, pues los niños se salvaron por la fe de sus padres), la gloria que gozan no es merecida de justicia estricta, sino muy superior a sus méritos.

6. De toda esta topografía tan concreta, muy poco es lo que los dantistas han encontrado en las descripciones cristianas del paraíso: si se exceptúa la localización de éste en el cielo empíreo, casi todo el resto de la arquitectura se atribuye a la original inventiva del poeta (1). Consultemos, pues, como hasta aquí, las fuentes musulmanas, sobre todo los escritores místicos, y más especialmente las descripciones tan pintorescas y circunstanciadas que de la gloria hace el *sufí* murciano Abenarabi.

La enumeración de siete mansiones celestiales para los elegidos, como antítesis simétrica de los siete pisos infernales, arranca ya de los primeros siglos del islam: un *hadiz* de Abenabás, repetido hasta la saciedad en todos los comentarios alcoránicos y en los libros de escatología (2), los denomina indiferentemente *jardines* (جنات), *puertas o mansiones* (أبواب), *pisos o estratos circulares* (طبقات), enumerándolos en este orden con sus respectivos nombres, tomados todos de varios versículos del Alcorán: 1.° y superior, mansión de la *Majestad* divina; 2.°, mansión de la *paz*; 3.°, jardín del *Edén*; 4.°, jardín del *refugio;* 5.°, jardín de la *eternidad;* 6.°, jardín del *paraíso;* 7.°, jardín de la *delicia*. Otras versiones del mismo *hadiz* alteran el orden de estas siete mansiones, o las aumentan con una más o introducen variedad en los nombres de las siete u ocho moradas celestiales; así, se habla, por ejemplo, de un jardín de la *generosidad,* de otro de la *satisfacción*, de una mansión *sublime*, de otra *tranquila*, etc., etc.

Desde el siglo x de nuestra era, por lo menos, a esta arquitectura se añade ya una estructura moral, una relación de grado glorioso: El Samarcandí (3) en dicho siglo habla ya de la visión beatífica otorgada por Dios a los elegidos con mayor o menor frecuencia, según sus méritos: los que mortificaron su juventud y emplearon su vida entera en servicio de Dios, gozan de la visión beatífica todos los viernes; los que en su juventud se dejaron llevar de las debilidades propias de la edad, gozan de aquélla sólo una vez al mes; los que únicamente sirvieron a Dios al fin de su vida, lo ven una vez al año; los que consumieron sus días en el pecado, aunque sellando la vida con la penitencia, lo ven tan sólo una vez en toda la eternidad.

Tanteos de acoplar las siete u ocho mansiones a siete u ocho categorías de elegidos, adviértense también en otros *hadices* (4). Así, en

---

(1) Cfr. *Summa theol.,* 1.ª, q. 66, a. 3.

(2) *Tadsquira,* 99; Manuscrito 159, colección Gayangos, fol. 2 v.°; Manuscrito 64, colección Gayangos, fol. 25 v.°

(3) *Corra,* 132.

(4) Manuscrito 64, colección Gayangos, fol. 25.

una de las clasificaciones, se los coloca en este orden, de arriba abajo: 1.°, profetas, enviados de Dios, mártires y santos; 2.°, hombres de oración verbal y ablución; 3.°, hombres de meditación u oración mental; 4.°, devotos consagrados a la práctica del celo religioso; 5.°, continentes o ascetas; 6.°, militantes en el combate espiritual o lucha contra las pasiones; 7.°, devotos peregrinantes; 8.°, castos y caritativos para con sus prójimos.

Los místicos van lentamente elaborando con todos estos *hadices* su doctrina, originalmente cristiana, de la visión beatífica, inspirada a la vez en la tradición neoplatónica de los filósofos musulmanes. A mediados del siglo x de nuestra era, el toledano Benaixún (1) pinta esa visión del rostro de Dios, como la contemplación del sol o de la luna, cuando las nubes no ocultan su luz a los ojos de los hombres en este mundo. Xáquir Benmóslem, de Orihuela (2), dos siglos después, entretiénese en puntualizar los varios aspectos bajo los cuales se manifiesta Dios a los elegidos en cada visión, revelándoseles eterna y sucesivamente la esencia concretada en uno de sus atributos, como perfecto, hermoso, elocuente, piadoso, generoso, sabio, dulce, etc. Y el Cordobés, en su *Tadsquira* (3), a la mitad del siglo xiii, completa esta doctrina afirmando que, aun después de cada visión real de la esencia divina, sigue reinando la luz eterna en el alma de los elegidos, para que la felicidad de la vida gloriosa no sufra interrupciones ni haya distinción alguna entre la presencia y la ausencia de la divina luz. Una diferencia de grados en el disfrute de la visión beatífica se establece también por este mismo escritor ascético de Córdoba, diferencia que es proporcional al mérito de los actos, como éstos son proporcionales a la naturaleza de los preceptos cumplidos: a cada precepto de la ley divina, corresponde en la vida gloriosa un determinado grado, que sólo se obtiene mediante el cumplimiento de aquel precepto (4). La estructura general del paraíso musulmán aparece ya, pues, organizada en todas sus grandes líneas y hasta en sus más nimios pormenores, en los siglos que inmediatamente preceden al poeta florentino, así en oriente como en occidente: el célebre filósofo y teólogo oriental del siglo xii, Fajro-

---

(1) Cfr. Abenmajluf, II, 147. Abuabdala Mohámed *Benaixún*, natural de Toledo, fué teólogo, jurisconsulto, tradicionista y poeta; compiló varios libros de *hadices*. Después de haber sido esclavo de los cristianos, consiguió el rescate y murió en Toledo, el año 341 de la hégira (952 de J. C.). Cfr. Alfaradí, biog. 1.259, y *Dibach*, pág. 235.

(2) Cfr. Abenmajluf, II, 151-4. Los datos biográficos de este escritor pueden verse, *supra*, pág. 166, nota 1.

(3) Cfr. Abenmajluf, II, 157.

(4) *Tadsquira*, 85.

dín Arrazí, inspirándose en el Alcorán y en los *hadices*, traza ya ese cuadro general del paraíso, con sus grandes divisiones en ocho pisos (طبقات), subdivididos en cien grados o escalones (درجات) (1).

IX

EL PARAÍSO CELESTIAL DEL ISLAM EN LA «DIVINA COMEDIA» (CONCLUSIÓN)

1. Nadie como nuestro murciano Abenarabi acertó a sistematizar toda la doctrina paradisíaca de los místicos anteriores, armonizándola, ya con los datos del Alcorán y de la tradición, ya con las especulaciones neoplatónicas de los filósofos, completándola además con pintorescas descripciones, fruto de su rica fantasía, y, lo que es para nosotros más interesante, esquematizando su concepción total del paraíso mediante dibujos geométricos que ponen ante la vista el plano general de sus varias moradas.

Dentro del sistema cosmológico de Abenarabi, el universo entero, así el increado como el creado, tanto el espiritual como el físico, se concibe y representa bajo el símbolo geométrico de la figura circular o esférica (2): una serie de esferas concéntricas, de radio progresiva-

---

(1) ABENMAJLUF, II, 58. La elaboración de toda esta pintura fantástica de la gloria, culmina en los tiempos vecinos a la *Divina Comedia*, sobre todo en manos de los *sufíes* españoles y africanos de los siglos XII al XIV. En el texto describimos seguidamente la pintura que hace el murciano Abenarabi, que es la más dantesca de todas; pero no deja de tener interés la siguiente del tunecino Izzodín Benabdeselam (s. XIV). Cfr. ABENMAJLUF, II, 146:

Los grados del cielo se diversifican según la diferencia de las virtudes, y a cada virtud corresponden subgrados, ínfimos, medios y supremos. Así, v. gr., los mártires del islam ocupan los cien grados supremos, que son el premio de la fe; siguen otros cien grados para cada una de las virtudes restantes: oración, ayuno, etcétera; después vienen cien grados para los gobernantes justos; cien para los testigos sinceros; cien para los mansos y pacientes; cien para los hijos buenos, etc. Si dos elegidos tienen igual mérito por razón de la fe (es decir, fe mística o fe teológica, pero razonada), ocupan igual grado por ese concepto; pero si la fe discrepa en ambos por cantidad o calidad, ocupan diferentes grados. Lo mismo, en las otras virtudes, los grados varían por el número de actos de cada virtud, por la humildad con que se practicaron, por la mayor inteligencia del sentido místico de las obras buenas, etc.

(2) Los pasajes más interesantes de su *Fotuhat* en que desarrolla este símbolo geométrico del cosmos pueden verse traducidos en mi estudio *Mohidín*, págs. 7-23. En el mismo *Fotuhat*, III, 553-560, ha trazado Abenarabi los esquemas circulares de todo el cosmos espiritual y físico.

mente mayor y envueltas o inscriptas cada una en la superior inmediata, es el esquema representativo del cosmos. De toda la serie, sólo nos interesan ahora las unidades comprendidas entre la tierra y el trono divino. La serie de esas esferas, siguiendo un orden ascendente, es como sigue (1): la esfera de la tierra está circundada por la del agua; ésta por la del aire y ésta por la del éter o fuego; comienza después el mundo de los astros, en igual orden ascendente, por la esfera de la Luna, que rodea a la del éter; siguen las esferas de Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno y la esfera de las estrellas fijas; sobre ésta gira la esfera suprema sin astros, o primer móvil, en la cual termina el mundo astronómico. Más allá de sus límites, por encima de esta última esfera, el trono de Dios, rodeado de sus ángeles, brilla como un foco de luz eterna (2).

Ahora bien; dentro de este sistema cosmológico, Abenarabi emplaza la sede efectiva de los elegidos, colocándola en el espacio inmenso que se concibe entre el cielo de las estrellas fijas y el cielo del primer móvil: la superficie cóncava de esta última esfera es como el techo del paraíso, cuyo suelo está en la superficie convexa de la esfera estrellada. En el ámbito infinito que separa a estas dos últimas esferas celestes, Abenarabi imagina las ocho mansiones graduales o pisos del paraíso celestial, al modo de otras ocho esferas concéntricas (دوائر), cada una de las cuales está envuelta o circundada por su inmediata superior, en este orden (3): 1.ª, morada de la privanza (الوسيلة); 2.ª, mansión de la perseverancia (دار المقامة); 3.ª, morada de la paz (دار السلام); 4.ª, jardín de la eternidad (جنة الخلد); 5.ª, jardín del refugio (جنة المأوى); 6.ª, jardín de la deli-

---

(1) *Fotuhat*, III, 579 *et passim*.

(2) Esa última esfera, equivalente al empíreo dantesco, se denomina entre los árabes الفلك الأطلس o *la esfera sin astros*. - El imaginar a Dios como un foco de luz deriva de la metafísica neoplatónica, especialmente filoniana, y del símil evangélico bien conocido («erat lux vera.....»). En el islam existió toda una escuela de *sufíes* teósofos que hacían de este símil luminoso el eje de todas sus doctrinas cosmogónicas, y que por ello se llamaban *ixraquíes* o *iluministas*. Una rama de esa escuela fué la *pseudo-empedóclea* o *masarrí*, cuyo más sistemático representante fué el murciano Abenarabi. Cfr. Asín, *Abenmasarra*, passim.

(3) *Fotuhat*, I, 416; III, 552 y 567. Cfr. *Alyawaquit*, II, 197: صورة مجاورة الجنان الثمانية لبعضها بعضا صورة دوائر ثمانية جنة في قلب جنة:

«La figura de la vecindad de los ocho jardines, unos respecto de otros, es la figura de ocho círculos, cada jardín en el corazón del siguiente jardín.»

Cfr. *Par.*, XXX, 103: «E si distende in *circolar* figura
In tanto, che la sua *circonferenza*

cia (جنة النعيم); 7.ª, jardín del paraíso (جنة الفردوس); 8.ª, jardín del Edén (جنة عدن).

Cada uno de estos ocho pisos circulares o esféricos (que en realidad se reducen a siete, porque el primero se identifica con todos los restantes, como destinado a Mahoma, cuya omnipresencia o ubicuidad en la gloria es artículo de fe) está dividido en un número incontable de *grados* (درجات), que Abenarabi se atreve alguna vez a computar, como Dante, en un número muy superior a varios millares, los cuales se agrupan idealmente en cien categorías específicas, reductibles, a su vez, a cierto número, más limitado, de géneros. El número de géneros no pasa de doce, si se trata de los elegidos que profesaron la religión de Mahoma. Por fin, cada grado de la gloria comprende un número incontable de *mansiones* (منازل) o *habitaciones* individuales (خوخات) (1).

2. Tenemos, pues, que la arquitectura total del paraíso, según Abenarabi, puede imaginarse como una figura esférica, constituída por siete esferas o círculos de radio progresivamente menor de arriba abajo, cada uno de los cuales círculos se forma por la agrupación de grados o filas de asientos, en número superior a varios millares. No se necesita mucho esfuerzo para hermanar con la rosa dantesca esta fantástica concepción: mirada idealmente de abajo arriba, o viceversa, la figura del paraíso musulmán, es también una agrupación de planos circulares paralelos entre sí, en derredor de un eje vertical, los cuales disminuyen de diámetro a medida que descienden. Cierto es que el símil dantesco de la rosa no es usado textualmente por Abenarabi como imagen sugerida por el plano de su paraíso; pero basta echar la vista sobre este plano, que él mismo nos dejó trazado geométricamente, para com-

---

Sarebbe al Sol troppo larga *cintura.*»
Ibid., 125: «Che si dilata, rigrada.»
Ibid., 130: «Quanto ella *gira.*»
Par., XXXI, 67: «Nel terzo *giro.*»
Ibid., 115: «Ma guarda i *cerchi* fino al più remoto.»
Par., XXXII, 26: «Di vôto i *semicercoli.*»
Ibid., 36: «E gli altri fin quaggiù di *giro* in *giro.*»

(1) *Fotuhat*, I, 417, y III, 567: وتحتوى الجنة من الدرج التى فيها على خمسة الالف درجة ومائة درجة وخمس درجات لا غير وقد تزيد على هذا العدد بلا شك ..... والذى اختصت به هذه الامة المحمدية على سائر الامم من هذه الدرجات اثنتا عشرة درجة لا غير. Landino, en su comentario del *Par.*, XXXII (fol. 433), al explicar los grados fundamentales de la gloria dantesca, concluye también que son *doce:* «Onde sono sei differentie e ciascuna ha provetti e parvuli, che fanno dodeci.» Que el número total de las gradas es mayor de mil, lo dice Dante en *Par.*, XXX, 113: «più di mille soglie».—La división de cada grado en mansiones consta en *Fotuhat*, I, 416: كل درجة تنقسم الى منازل.

prender cuán sugestivas son sus líneas y cómo sería bien fácil topar con tal símil a la simple inspección de la figura.

Hela aquí tal como se inserta en el *Fotuhat*, III, 554 *(figura 1.ª)*.

Traducidos los nombres árabes que son útiles a nuestro objeto, la *figura 1.ª* equivale a la *figura 2.ª*

FIGURA 1.ª

Ahora bien; estas figuras son esencialmente idénticas a la que Manfredi Porena traza en su *Commento grafico alla Divina Commedia* para representar esquemáticamente la rosa dantesca, vista desde arriba, y que él describe, siguiendo al texto, como el interior de un anfiteatro, ocupado por los elegidos, formando filas o series circulares de asientos. Véase enfrente la *figura 3.ª*, señalada con el número 32 en el libro citado de Porena.

3. Pero además de esta identidad entre ambos planos geométricos, existe otro motivo de nexo entre el símil dantesco, que compara al paraíso con una rosa, y un mito musulmán que asemeja el paraíso con un árbol. Abenarabi, aprovechando una tradición mahometana que no falta en ninguna descripción del cielo musulmán (1), supone que en cada una de las innúmeras mansiones individuales de la gloria, existe una rama de un inmenso árbol paradisíaco, llamado árbol de la felicidad, cuyas raíces arrancan de la esfera última del cosmos astronómico, o sea del primer móvil, que es, como dijimos, el techo de la gloria, y cuyas ramas,

FIGURA 2.ª

(1) *Corra*, 118:

«Dijo el Profeta: En el cielo está el árbol de la felicidad, cuya raíz está en mi morada y cuyas ramas dan sombra a todos los alcázares del cielo, sin que exista alcázar ni morada que no posea alguna de sus ramas...» (ibidem, 119). «Cada bienaventurado tiene su rama propia, con su nombre inscrito en ella.»

invertidas, penden ocupando todos los grados celestiales a través de sus siete mansiones. En la *figura 2.ª* puede verse la indicación de ese árbol mítico, cortando con su línea los círculos de todas las siete mansiones. De modo que si un artista se propusiese esquematizar mediante el dibujo este árbol paradisíaco, insertándolo en el plano que Abenarabi trazó

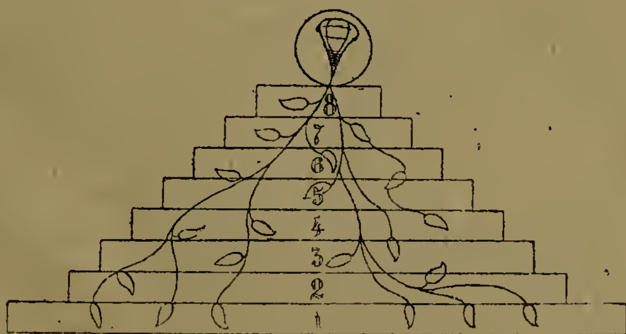


FIGURA 3.ª — Pianta della Rosa dei Beati.

de las mansiones de la gloria, como que cada una de sus ramas habría de llenar uno de los innumerables asientos de cada una de las siete capas circulares paralelas del paraíso, estas capas resultarían henchidas de infinitas hojas y el esquema total ofrecería a los ojos del observador la perspectiva de siete círculos concéntricos formados por filas de hojas, que es lo que se ve también al contemplar una rosa de frente (1).

---

(1) La imagen de este árbol islámico llenando todas las mansiones del paraíso puede verse torpemente dibujada en la lámina del



Ma'rifet Nameh, inserta por CARRA DE VAUX en *Fragments d' eschatologie musulmane,* p. 27 y 33, que aquí reproducimos amplificada.

Y obsérvese, además, que este mito islámico del árbol de la felicidad (شجرة طوبى)—que al revés de los árboles de este mundo está invertido, con las raíces en el cielo último y las ramas hacia abajo (1)—, no parece que fué ignorado por Dante, pues al describir las esferas astronómicas (mansiones también, aunque transitorias y accidentales, de los bienaventurados) las concibe igualmente en su conjunto al modo de un inmenso árbol invertido, cada una de cuyas ramas compara a una de las esferas astronómicas, y cuya vida se nutre, no de abajo arriba como en los árboles terrenos, sino de la parte superior, o sea del cielo empíreo. Al llegar Dante a la esfera de Júpiter, es cuando insinúa esta imagen del paraíso, concebido como árbol invertido, diciendo: «En esta quinta rama del árbol que vive de la cima» (2). La filiación de este árbol, respecto del islámico, no es, sin embargo, tan clara en el texto dantesco como en el de uno de los poetas imitadores del florentino, que a fines del siglo XIV repetía el símil del árbol con los mismos característicos rasgos del árbol musulmán. Nos referimos a Federigo Frezzi, que en su *Quadriregio* lo pinta en estos términos (3):

---

(1) Las mismas características de este árbol tienen otros dos árboles paradisíacos: el *loto del término* (que tantas veces citamos en la leyenda del *mirach*) y el *árbol de la familiaridad divina* (شجرة المؤنسة). Cfr. *Fotuhat*, II, 580 y 582.

(2) *Par.*, XVIII, 28-33: «In questa quinta soglia
Dell' albero che vive della cima,
E fruta sempre, e mai non perde foglia.»

FRATICELLI comenta así:

«Paragona il sistema de' cieli ad un albero che si fa più spazioso di grado in grado; e fa che abbia vita dalla cima; in contrario de' nostri alberi, che l' anno dalle radici, perchè ei la toglie dall' empireo.»

VOSLER (II, 724 = 168) supone este árbol como una reminiscencia, mal elaborada, de los árboles de que se habla en *Ezech.*, XLVII, 12, y *Apocalip.*, XXII, 2; pero no advierte que en esos árboles falta el rasgo más esencial del árbol dantesco: «che vive della cima».

(3) Apud GRAF, *Miti*, I, 140, nota 35. Aparte de los rasgos pintorescos que este árbol tiene comunes con los tres islámicos antes descritos (es decir, el tener las raíces en el cielo y las ramas invertidas hacia abajo), también son de la escatología musulmana los otros rasgos: 1.º el ámbito hiperbólico de sus ramas es análogo al del árbol de la inmortalidad (شجرة الخلد) que «está en el paraíso y bajo cuya sombra se puede cabalgar mil años sin recorrerla» según un *hadiz* que trae la *Tadsquira*, 86; 2.º las dulces armonías que el árbol emite son un rasgo de los árboles citados en varias leyendas islámicas de la corte del paraíso. Cfr. *Corra*, 102.—Sobre el autor del *Quadriregio*, Federigo Frezzi, obispo de Foligno († 1416), que compuso su poema antes del 1394, cfr. ROSSI, I, 264.

«Poscia trovammo la pianta più bella
Del paradiso, la pianta felice
Che conserva la vita e rinnovella.
Su dentro al cielo avea la sua radice
E giù inverso terra i rami spande
Ov' era un canto che qui non si dice.
Era la cima lata e tanto grande
Che più, al mio parer, che duo gran miglia
Era dall' una all' altra delle bande.»

Los otros símiles de que se sirve Dante para ejemplificar el paraíso, cuando lo compara con un jardín murado, con un reino o corte real, cuyos reyes, Cristo y María, ocupan la más sublime mansión, con una colina en cuyo derredor se agrupan los elegidos para contemplar la divina luz, tienen también sus análogos en la descripción de Abenarabi: todo el paraíso tomado en su conjunto, no es, para éste, más que un inmenso jardín dividido en siete recintos circulares, separados entre sí unos de otros mediante siete muros, que son siete esferas luminosas (1); y su más sublime mansión, el *Edén*, la denomina Abenarabi indistintamente la *alcazaba*, acrópolis, corte o mansión del Rey (2), porque cabalmente en ese último piso de la gloria se alza «una colina blanquísima, en cuyo derredor se agrupan los elegidos para contemplar a Dios» (3).

4. Pasemos ahora a comparar la estructura moral del paraíso dantesco con el de Abenarabi. Ante todo, se echa de ver en este último la misma preocupación de escrupulosa nimiedad en las divisiones y sub-

---

(1) *Fotuhat,* I, 416, y III, 567: وبين كل جنة وجنة سور يميزها عن صاحبتها.

Cfr. *Par.*, XXXII, 20: «Queste sono il muro,
A che si parton le sacre scalee.»
Ibid., 39: «Questo giardino.»
Par., XXXI, 97: «Vola con gli occhi per questo giardino.»

(2) *Fotuhat,* I, 416: واعلاها جنة عدن وهى قصبة الجنة ..... بمنزلة دار الملك.
Fotuhat, III, 577: وجنة عدن هى قصبة الجنان وقلعتها وحضرة الملك.

Cfr. *Par.*, XXXI, 25: «Questo sicuro e gaudioso regno.»
Ibid., 115: «Ma guarda i cerchi fino al più remoto,
Tanto che veggi seder la Regina,
Cui questo regno è suddito e devoto.»
Par., XXXII, 61: «Lo rege per cui questo regno pausa.»

(3) *Fotuhat,* I, 416: فيها [فى جنة عدن] الكثيب الذى يكون اجتماع الناس فيه لروية الحق تعالى. —*Ibid.*, 417: عند روية الحق فى الكثيب الابيض. —*Ibid*, 417: فى الكثيب عند النظر.

Cfr. *Par.*, XXX, 109: «E come clivo.........,
Sì soprastando al lume intorno intorno,
Vidi specchiarsi in più di mille soglie.»
Ibid., XXXI, 121: «Quasi di valle andando a monte.»

divisiones de las categorías de los elegidos, conforme a criterios éticos, lo mismo que vimos en Dante: para Abenarabi, «no hay obra buena alguna, sea por cumplimiento de un precepto o por omisión de una ley prohibitiva o por práctica de actos devotos supererogatorios, que no tenga en el paraíso su premio determinado y propio» (1). Las categorías matrices o principales son ocho, como los órganos del cuerpo humano, de que el alma se sirve a guisa de instrumentos para la práctica de la virtud: ojos, oídos, lengua, manos, vientre, *pudenda*, pies y corazón. Recuérdese que en este mismo criterio se inspira la estructura moral de los pisos infernales, porque para Abenarabi, como para Dante, la más rígida simetría debe reinar entre los dos mundos de la vida futura. Aquellas ocho categorías de virtudes tienen su premio, pues, en cada una de las ocho esferas o pisos del paraíso celestial (2).

Pero, además, cada uno de los ocho premios tiene una rica variedad de grados, los cuales dependen de diferentes motivos: uno de ellos, exactamente dantesco, es la edad del bienaventurado; suponiendo que éste murió dentro de la fe del islam y sin pecado, si se trata de un hombre anciano, de edad provecta, merecerá un grado de gloria más alto que el joven, aunque ambos se hayan distinguido por una misma virtud; otros motivos de diferencia derivan de la época o lugar más o menos excelentes en que la virtud se practicó, de las circunstancias que acompañaron a sus actos, v. gr., si fueron de mera devoción o de obligación, si se realizaron en compañía de otros fieles o aisladamente, etc., etc. (3).

---

(1) *Fotuhat*, I, 415: فما من فريضة ولا نافلة ولا فعل خير ولا ترك محرم ومكروه الا وله جنة مخصوصة ونعيم خاص يناله من دخلها. Esta misma escrupulosa distribución de las mansiones según los méritos reina en el paraíso dantesco. Confróntese *Par.*, XXXII, 52-60, que FRATICELLI comenta así:

«In questo così ampio Paradiso non può aver luogo un *punto*, un seggio, dato a caso... Poichè *quantunque vidi*, tutto quello che qui vedi, *è stabilito per eterna legge* in modo, che ad ogni grado di merito corrisponde un ugual grado di gloria, a quel modo che *dall' anello al dito*, al dito corrisponde proporzionato anello.»

(2) *Fotuhat*, III, 568: ابواب الجنة ثمانية على عدد اعضاء التكليف. Cfr. *supra*, págs. 118-119, en que se inserta la división de los pisos infernales inspirada en igual criterio.

(3) El motivo de diferencia en los grados, fundado en la edad, lo consigna en *Fotuhat*, I, 415: والتفاضل على مراتب فمنها بالسن ولكن فى الطاعة والاسلام فيفضل الكبير السن على الصغير السن اذا كانا فى مرتبة واحدة من العمل بالسن. Cfr. *Par.*, XXXII, 40-43, que FRATICELLI comenta: «Dalla metà in giù della rosa..... sono le anime de' bambini.» LANDINO (f. 433) dice: «Ma le sei [gradi] de provetti sono dal mezzo in su della rosa, et e parvuli dal mezzo in giù.»

Otra clasificación general de las mansiones todas de la gloria hace Abenarabi, que coincide casi exactamente con la dantesca que hemos anotado en último lugar: para Abenarabi, los varios lugares que los elegidos ocupan en cada una de las ocho esferas gloriosas, ocúpanlos por uno de tres motivos: 1.°, por mera gracia, sin mérito alguno adquirido con las obras, y este cielo es el que gozan los niños que murieron antes del uso de razón o los adultos que vivieron conforme a la ley natural; 2.°, por mérito personal o en premio de las acciones buenas, realizadas por los adultos; 3.°, por herencia de las mansiones celestiales que dejaron vacías los condenados al infierno (1). Y para que este paralelo sea más exacto, Abenarabi hace observar que el motivo 2.° no debe entenderse en el sentido de mérito estricto de justicia, puesto que la felicidad de la gloria es algo muy superior al mérito condigno de las obras humanas, las cuales sólo obtienen el premio por mediación de los méritos de Mahoma (2).

---

(1) *Fotuhat,* I, 414, y II, 580. Sobre los motivos primero y tercero, véanse los pasajes paralelos de Abenarabi y de Dante:

Fotuḥat, I, 414.

جنة اختصاص الهى وهى التى يدخلها
الاطفال الذين لم يبلغوا حد العمل
وحدهم من اول ما يولد الى ان يستهل
صارخا الى انقضاء ستة اعوام ويعطى الله
من يشاء من عباده من جنات الاختصاص
ما شاء ..... ومن اهلها اهل الفترات ومن
لم يصل اليهم دعوة رسول

Par., XXXII, 42-47.

Per nullo proprio merito si siede,
Ma per l' altrui con certe condizioni:
Chè tutti questi sono spirti assolti
Prima ch' avesser vere elezïoni.
Ben te ne puoi accorger per li volti
Ed anche per le voci puerili.

Par., XXXII, 73-74.

Dunque sanza mercè di lor costume,
Locati son per gradi differenti.

Cfr. Landino, fol. 432 v.°: «Adunque nella seconda sedia eran quelle che erano visute secondo la legge naturale più in contemplatione.»

Fotuhat, I, 415

الجنة الثانية جنة ميراث ينالها كل من
دخل الجنة ممن ذكرنا ومن المومنين وهى
الاماكن التى كانت معينة لاهل النار لو
دخلوها

Par., XXX, 131-132.

Vedi li nostri scanni sì ripieni
Che poca gente omai ci si disira.

Landino, fol. 428 v.°, comenta así: «Conchiude Beatrice che le sedie celesti che vacarono per la ruina de gli angeli ribelli et haveansi a rimpieri dell anime beate son quasi ripiene.»

(2) *Fotuhat,* III, 8:

«La misericordia divina precede a la ira. Por eso, los condenados son castigados en el infierno por estricta justicia, sin aumento alguno; en cambio, los elegi-

A guisa sólo de ejemplo que sugiera al lector la distribución concreta de los elegidos en sus respectivos lugares, Abenarabi enumera algunas de las principales categorías que ocupan los grados superiores. Son cuatro las enumeradas: 1.ª, los profetas o enviados de Dios, que ocupan el grado más alto, sobre púlpitos o *almímbares;* 2.ª, los santos, que heredaron las enseñanzas de los profetas, imitando su vida y costumbres, síguenles en un grado inferior, ocupando tronos; 3.ª, los sabios o doctores de la fe, que alcanzaron en vida un conocimiento científico de Dios, ocupan el grado inferior, sobre escabeles o sillas; 4.ª, los simples fieles, que sólo alcanzaron un conocimiento de las cosas divinas por la mera adhesión a la autoridad revelada, ocupan, bajo los anteriores, gradas o bancos (1). Dante, al describir, como aquí Abenarabi, algunos de los asientos de los primeros círculos, a guisa sólo de espécimen, bien vimos cómo parecía obedecer en su enumeración a un criterio similar a éste, ya que colocaba en los más altos asientos a los profetas de la ley antigua, como Adán y Moisés, y a los apóstoles, como San Pedro y San Juan; bajo éstos, a los doctores y patriarcas de las órdenes religiosas, San Francisco, San Benito y San Agustín; y por fin, a los simples fieles que siguieron sus reglas de vida (2). Y aun es más de notar que Dante coincida con Abenarabi hasta en el empleo de las mismas voces para designar los asientos de los bienaventurados,

---

dos entran al cielo por gracia y en él experimentan delicias que sus obras no merecen por exigencia, mientras que los réprobos no sufren más castigo que el que sus obras merecen.»

Cfr. *Par.*, XXXII, 58-66.—La atribución de la gloria a los méritos de Mahoma está en *Fotuhat*, I, 416: فانه بسببه نلنا السعادة من الله.

(1) *Fotuhat*, I, 417; II, 111, y III, 577. Idéntica doctrina desarrolla Abenarabi en su تنزلات الاملاك (Ms. de mi propiedad, fol. 212): الدائرة العليا صورة الكثيب الذى يجتمع الناس فيه على اربع مراتب ربع منه تنصب لهم منابر وهى للرسل والورثة من الائمة المهديين ..... والمرتبة الثانية ينصب لهم اسرة هى للانبياء ..... ما ارسلوا ..... والمرتبة الثالثة اصحاب الكراسى وهى للاولياء الصالحين ..... والمرتبة الرابعة اهل مراتب وهم المومنين بالله.

(2) Léase a Landino, fol. 432 v.°, donde sistematiza con gran perspicacia las fugaces y no muy precisas indicaciones del texto dantesco sobre la disposición de los principales asientos. La categoría de los simples fieles es siempre la inferior, inmediata a los doctores cuyas doctrinas siguieron. Así, v. gr., dice:

«Allo' ncontro di Nostra Donna e Gioanni Battista: sotto del quale nel secondo grado e Francesco, Benedetto, Augustino et ciascuno sotto a se ne gradi descendenti... sono loro frati et monachi et altri secondo e meriti.»

llamándolos ambos indistintamente *tronos* o *sillas, gradas* ò *bancos* (1).

Dentrò de estas cuatro categorías generales, todavía distingue Abenarabi, aunque de una manera vaga, entre los elegidos de cada clase que pertenecieron a la ley muslímica y los que profesaron antes del islam alguna de las religiones reveladas por los profetas de Israel, a los cuales pertenece Cristo, según la teología musulmana (2). No llega, es cierto, a asignar, como Dante, un determinado sector de los círculos gloriosos a cada una de ambas milicias; y en verdad que esta diferencia es tanto más de extrañar, cuanto que la tradición musulmana había establecido la misma división dantesca en dos sectores, mucho tiempo antes de Abenarabi: un *hadiz* atribuído a Alí, yerno del Profeta, los describe con estos rasgos tan precisos como pintorescos (3):

«A las dos partes del trono divino hay en el paraíso dos margaritas o perlas, una blanca y otra amarilla; cada una de ellas contiene setenta mil mansiones; la blanca es para Mahoma y los de su grey; la amarilla, para Abraham y los suyos.»

No podría idearse un tipo de distribución más análogo al que Dante imaginó al colocar en el sector izquierdo de la rosa mística a los profetas, patriarcas y santos de la ley antigua, y en el derecho a los que vivieron después de Cristo (4). Y para que la similitud llegue a los pormenores, Abenarabi supone que el lugar más honorable de la gloria, ocupado por Mahoma, está tan contiguo al de Adán, que pueden ambos padres de la humanidad espiritual y corpórea considerarse ocupando

---

(1) Véanse, por ejemplo, los siguientes pasajes dantescos, comparados con *Fotuhat*, I, 417; II, 111, y III, 577:
Par., XXXI, 69: «trono» = الاسرة.
» XXX, 133: «seggio»; XXXII, 7: «sedi» = الكراسى.
» XXXI, 16: «banco»; XXX, 115: «grado»; XXX, 132: «scanni» = المراتب.

(2) Veremos pronto que para Abenarabi el grado de intensidad en la visión beatífica pende de la naturaleza de la fe que el elegido profesó en vida. Este mismo es el criterio dantesco.

(3) Abenmajluf, II, 59-60: وعن على بن ابى طالب رضى الله عنه قال فى الجنة لولوتان الى بطنان العرش احداهما بيضاء والاخرى صفراء فى كل واحدة منهما سبعون الف غرفة ..... فالبيضاء لمحمد ..... واهل بيته والصفراء لابراهيم ..... واهل بيته
En el islam se considera que Mahoma es el continuador de la religión única verdadera, revelada por Dios a Abraham. Este, pues, viene a ser el patriarca de la ley antigua, como Mahoma lo es de la ley nueva y definitiva.

(4) *Par.*, XXXII, 19-27: «Perchè, secondo lo sguardo que fee—La fede in Cristo..... — Da questa parte ...., - Sono assisi—Quei che credettero in Cristo venturo. — Dall' altra parte..... — Si stanno — Quei ch' a Cristo venuto ebber li visi.»

un mismo grado de la visión beatífica, de la misma manera que Dante colocó juntos en la rosa mística a Adán, padre de los hombres, y a San Pedro, patriarca de la cristiana fe (1).

El sublime escenario en que se ha de representar el triunfo glorioso de los elegidos, queda así delineado en su traza general y adornado de sus más nimios pormenores. Estos pormenores y aquella traza ofrecen —bien se acaba de ver—la más estricta analogía que cabe concebir en las dos pinturas que hemos comparado: la de Abenarabi se parece a la dantesca como el modelo a su copia.

5. Pasemos, pues, a estudiar la escena que en ese glorioso teatro se desarrolla, según el místico murciano. Su descripción minuciosa y pintoresca llena muchas y nutridas páginas del *Fotuhat*, que intentaremos resumir con toda la fidelidad que lo delicado del tema reclama:

«Reunidos los bienaventurados en derredor de la cándida colina en cuya cumbre ha de tener lugar la epifanía de la divinidad, y después de ocupar ya cada grupo de elegidos su grado propio, puestos de pie en sus respectivos asientos y vestidos de gloriosas túnicas de incomparable belleza (2), «he aquí que una hermosa luz les ofusca y les hace caer postrados. Esa luz se propaga rápida a través de sus ojos exteriormente y a través de sus inteligencias interiormente, penetrando hasta las partículas todas de sus cuerpos y los más sutiles repliegues de sus almas, de tal modo, que cada uno de los bienaventurados tórnase y se transforma todo él en ojo y oído, viendo con su esencia entera, sin que la visión se restrinja a una parte determinada de su ser, y oyendo igualmente con toda su esencia. Esta es la virtud que por aquella luz les es otorgada: con ella son ya capaces de experimentar la presencia de Dios y quedan aptos para recibir la visión beatífica, que es un grado de conocimiento más perfecto que aquella experiencia. Viene en seguida el Profeta y les dice: Preparaos para la visión de vuestro Señor, pues he aquí que se os va a manifestar. Prepáranse los elegidos, y el Señor, la Verdad, se les manifiesta. Tres velos lo ocultan a las miradas de

---

(1) *Fotuhat*, II, 113: المقام المحمود ..... هو لرسول الله ..... وبهذا صحت له السيادة على جميع الخلائق ..... وكان قد اقيم فيه ادم ..... فان ذلك المقام اقتضى له ذلك فى الدنيا وهو لمحمد ..... فى الاخرة وانما ظهر به اولا ابو البشر ..... وهو الاب الاعظم فى الجسمية والمقرب عند الله واول هذه النشاة الترابية الانسانية.
Cfr. *Ibid.*, 115: ما بين ادم وبين رسول الله ...... الا ما بين الظاهر والباطن.

Cfr. *Par.*, XXXII, 118: «Quei duo che seggon lassù più felici,
Per esser propinquissimi ad Augusta,
Son d' esta rosa quasi duo radici.
Colui che da sinistra le s' aggiusta,
È' l padre, per lo cui ardito gusto
L' umana specie tanto amaro gusta.
A destra vedi quel padre vetusto
Di santa Chiesa, a cui Cristo le chiavi
Raccomandò di questo fior venusto.»

(2) *Fotuhat*, I, 417-420.

las criaturas: el velo de la gloria, el de la majestad y el de la grandeza. Los bienaventurados no pueden verle, porque sus miradas tropiezan con esos velos. Dios ordena que se descorran, para hacérseles visible, y, una vez descorridos, muéstraseles la Verdad como única y simple, aunque manifiesta bajo la doble epifanía de sus dos nombres, *El Hermoso* y *El Bueno*. Todos los elegidos lo ven, como si todos fuesen una sola vista, un solo ojo. El relámpago de aquella luz difúndese sobre todos ellos y circula a través de sus esencias. La hermosura del Señor los deja estupefactos y aturdidos, y el brillo de aquella santísima belleza comunica su esplendor a las esencias de todos los elegidos».

Esta visión, una y la misma en sí para todos, tiene, sin embargo, diferentes grados accidentales (1): «Cada uno de los profetas, que no adquirieron el conocimiento que de Dios poseen sino por medio de la fe recibida de Dios mismo, sin acrecer aquel conocimiento mediante la especulación racional, experimentará entonces la presencia de su Señor, viéndolo con el mismo ojo de su fe. El santo que siguió en el mundo las huellas del profeta, en su fe acerca de Dios, lo verá entonces en el espejo de su profeta. Si, además, adquirió en el mundo un conocimiento especulativo de Dios mediante la razón, empleando el estudio racional como obra meritoria en ayuda de su fe, tendrá entonces dos modos de visión beatífica: visión de ciencia y visión de fe. Esto mismo le sucederá al profeta, si poseyó en vida algún conocimiento reflexivo de Dios: tendrá dos visiones, correspondientes a su fe y a su ciencia. Igualmente, si el santo vivió en épocas o pueblos privados de toda revelación profética positiva acerca de Dios, de modo que sus conocimientos teológicos los adquirió, bien por estudio personal de su propia razón, bien por ilustración sobrenatural comunicada directamente por Dios a su corazón, bien por ambos medios, entonces ese santo ocupará en la visión beatífica el rango mismo de los hombres de ciencia, en cuanto a los conocimientos teológicos que adquirió por este medio, y el de los hombres de simple fe, en cuanto a los que obtuvo por ilustración divina. Los que en vida obtuvieron de Dios solamente la intuición mística, ocuparán en la gloria un rango aislado y aparte de todos los otros elegidos. En suma, pues, hay que concluír en general que la visión beatífica será como una secuela o consecuencia de las creencias o convicciones dogmáticas profesadas en la vida terrena. De modo que aquel elegido cuyas ideas teológicas procedan, a la vez, de la razón pura especulativa, de la ilustración mística y de la ciega sumisión a la autoridad del profeta, verá a Dios bajo cada uno de los tres aspectos correspondientes a las formas varias en que a Dios conoció en el mundo. Habrá, pues, para este elegido tres manifestaciones divinas en un mismo instante, correspondientes a sus tres facultades de visión. Y cosa análoga sucederá al que poseyó exclusivamente una tan sólo de las tres facultades cognoscitivas, sea la razón filosófica, sea la ilustración mística, sea la fe teológica. Por lo que toca a la perfección relativa de visión en estas tres categorías de elegidos, los profetas que recibieron de Dios la inspiración sobrenatural superarán a los santos que siguieron las enseñanzas de esos mismos profetas; para los que ni fueron profetas ni seguidores suyos, sino simplemente santos, amigos de Dios, no cabe establecer *a priori* una gradación fija respecto de la totalidad de los elegidos, en cuanto a la visión beatífica; puede sí asegurarse que, si fueron hombres de especulación racional, serán inferiores en la visión beatífica a los místicos o contemplativos, porque el razonamiento, a guisa de velo, se interpondrá entre ellos y la Verdad divina, y cada vez que intenten levantarlo, se sen-

(1) *Fotuhat*, II, 111.

tirán impotentes para conseguirlo. Cosa análoga ocurrirá a los seguidores de los profetas: que no podrán levantar el velo de la revelación profética, a través del cual ven a Dios, cuando pretendan contemplar a su Señor sin la ayuda de este medio. De modo que la visión beatífica, pura de toda mezcla extraña, será patrimonio exclusivo de los profetas y de los místicos que gozaron, como ellos, en el mundo, de una ilustración sobrenatural. Claro es que, si estos últimos fueron, además, o seguidores de los profetas o filósofos, sumarán a esa visión pura la correspondiente a ambas categorías.»

A cada grado de visión, más o menos perfecta y pura, corresponderá un grado proporcional de goce, deleite o fruición (1). Así, por ejemplo, «habrá santos, para los que ese goce será puramente ideal o intelectual; para otros, será anímico, es decir, emocional, acompañado de un movimiento de la sensibilidad afectiva o interna; para otros, será físicamente sensible; para otros, imaginativo; para otros, modal, es decir, dotado de modos o cualidades varias; para otros, privado de toda modalidad, etc. Por lo que atañe al vulgo de los fieles, el deleite o fruición, derivado de su visión beatífica, será también proporcional a lo que cada cual fué capaz de comprender de los dogmas teológicos que les enseñaron los doctores a cuyas doctrinas se sometieron. Mas dicha capacidad individual depende del respectivo temperamento psicológico, de su mentalidad; y como la mentalidad del vulgo es principalmente imaginativa, resultará que, no habiendo podido despojar o abstraer de la materia las representaciones mentales que en esta vida se formaron acerca de Dios, tampoco lograrán otro deleite que el imaginativo, en su visión beatífica. Es más: análoga suerte cabrá a la mayoría de los hombres de ciencia racional, superiores al vulgo, pues son pocos los que pueden concebir, acá abajo, la abstracción absoluta o universal de toda materia. Y de aquí cabalmente nace que la mayor parte de las verdades reveladas por Dios en la ley religiosa lo han sido en forma apta para la comprensión del vulgo, aunque siempre vayan acompañadas de algunas vagas alusiones, inteligibles sólo a la minoría selecta de los que no son vulgo» (2).

Insistiendo aún en esta doctrina, Abenarabi la precisa y resume una vez más, añadiendo siempre algún rasgo interesante (3):

«En el acto de la visión beatífica, Dios se manifiesta a los elegidos en una epifanía general o común, aunque diversificada según las varias formas que dependen de las peculiares concepciones mentales que de Dios se formaron ellos en esta vida. La epifanía o manifestación es, pues, una y simple en sí, en cuanto tal epifanía, y múltiple por razón de la diferencia de formas bajo las que es recibida. La visión deja a los elegidos completamente impregnados, teñidos, inundados de la luz divina: cada bienaventurado aparece, se hace evidente, resplandece, mediante la luz de la forma divina que él ve o experimenta; de modo que quien poseyó, en esta vida, conocimiento de todos los dogmas divinos, tendrá entonces con-

(1) *Fotuhat*, II, 112-113.

(2) Esta última tesis, la incapacidad del vulgo para lo metafísico o suprasensible, y la consiguiente adaptación de la letra de la revelación divina a la mentalidad de la mayoría de los hombres, es un tópico averroísta, aprovechado también por Santo Tomás. Cfr. Asín, *Averroísmo*, pág. 291 y siguientes.

(3) *Fotuhat*, III, 578.

sigo la luz correspondiente a todos ellos, y quien sólo conoció un determinado dogma, poseerá únicamente la luz de aquel dogma particular.»

Esta iluminación visible, que inunda a los elegidos, difúndese y se comunica a su exterior, de modo que todo cuanto les rodea lo ven también teñido de la luz que adquieren en la divina epifanía y que en ellos se refleja como en espejos. Tal visión de la luz divina, reflejada exteriormente, contemplada ya fuera de Dios y fuera de ellos mismos, engendra en sus espíritus un deleite secundario en sí, pero más importante que el mismo de la visión directa, porque es más consciente. En efecto: «Durante el momento de la presencia o experiencia de la visión beatífica, los elegidos caen en el éxtasis, pierden la conciencia de su propio ser, y por tanto no experimentan el goce o placer de su visión, porque el deleite mismo que comienzan a sentir en el instante primero de la divina epifanía los subyuga con tal imperio, que les priva de la conciencia de su misma fruición y de su propia individualidad; de modo que están gozando, sí, pero sin darse cuenta de que gozan, en fuerza de la intensidad del goce. En cambio, cuando después ven aquella forma de la manifestación divina, reflejada ya en sus mansiones y en los demás elegidos, entonces experimentan aquella misma fruición de modo más fijo o permanente y sin la inconsciencia del éxtasis.»

Las diferencias de grado de gloria que poseen los elegidos, es decir, la mayor o menor claridad en la visión beatífica, el goce más o menos intenso que les produce, el esplendor y brillo más o menos refulgente de sus almas y cuerpos, la mayor o menor proximidad respecto de Dios, no engendra ni puede engendrar pena o disgusto, ni mucho menos envidia, en el espíritu de los que ocupan los grados inferiores. Abenarabi desarrolla esta idea con toda precisión en los siguientes términos (1):

«Cada individuo conoce su grado propio con conocimiento necesario: hacia él corre y en solo él reposa, como corre el niño hacia el pecho materno y el hierro hacia el imán. Aunque quisiese ocupar otro grado distinto, no podría; aunque quisiese desearlo, no le sería posible tal deseo. Antes al contrario: cada elegido ve que en aquel grado que ocupa ha llegado a conseguir el colmo y meta de sus esperanzas y aspiraciones. Con pasión natural, esencial, ama el grado de gloria y de goce que posee, sin que su espíritu conciba siquiera algo mejor que aquello. Si así no fuese, el cielo no sería cielo, sino mansión de dolor y de amarga desilusión, no morada de bienaventuranza. Esto no obstante, la fruición del grado superior incluye a la de los inferiores.»

6. Extraigamos ahora, de toda esta descripción de la vida gloriosa, tan rica y pormenorizada así en imágenes pintorescas como en ideas filosófico-teológicas, aquellas tesis cardinales que más resaltan en el pensamiento de Abenarabi, y veamos, a la vez, cuán análogas son a las ideas e imágenes que inspiran toda la descripción dantesca de la gloria (2).

---

(1) *Fotuhat*, III, 577.

(2) Antes de comenzar este cotejo, conviene señalar una coincidencia notable entre la cronología de la ascensión dantesca y la que asignan los

1.ª En primer lugar, la vida gloriosa, en su raíz, consiste, según el místico murciano, en la visión beatífica, la cual es concebida como una manifestación, revelación o epifanía de la luz divina. Dios es un foco luminoso que emite rayos de luz; estos rayos son, a la vez, el medio que prepara y hace aptos a los elegidos para contemplar el foco divino. La difusión de aquella luz a través del espíritu y cuerpo del bienaventurado, eleva su capacidad natural, agudiza su fuerza visiva interior y exterior, para que pueda soportar la intensidad del divino foco, infinitamente superior a la energía de toda criatura.

Es innecesario insistir en el estrecho paralelismo de esta concepción de Abenarabi con la dantesca: son idénticas en la idea y en su encarnación artística (1). Esta última, la imagen pintoresca carecía, ade-

---

hadices musulmanes a la ascensión de las almas de los elegidos y a su visión beatífica. Dante realiza su ascensión «nel mezzo del camin di nostra vita» *(Inf.*, I, 1), o sea, según los comentaristas, «a trentacinque anni» o «dell' età di 32 o 33 anni» (cfr. *Comm.* da Scartazzini). Un *hadiz* de Anas Benmálic (Ms. 105, col. Gayangos, fol. 140 r.º) atribuye a Mahoma la afirmación de que los bienaventurados entrarán en el paraíso «de la edad de Jesús, o sea de treinta y tres años»» (= على ميلاد عيسى ثلاث وثلاثون سنة). En la noche del jueves al viernes santo, comienza Dante su viaje nocturno y, tras de recorrer el infierno, el purgatorio y el paraíso terrestre, emprende su ascensión al cielo, el viernes de pascua (cfr. Fraticelli, págs. 622 3). Los *hadices* afirman que la visión beatífica tiene lugar los viernes, día sagrado para los musulmanes (cfr. *Kanz*, VII, 232, núms. 2.572 y 2.641).

(1) He aquí los pasajes dantescos análogos a los de Abenarabi:

Par., XXX, 10:	«Lume è lassù, che visibile face Lo Creatore a quella creatura.»
Ibid., 106:	«Fassi di raggio tutta sua parvenza Reflesso...»
Ibid., 112:	«Sì, soprastando al lume intorno, intorno, Vidi specchiarsi in più di mille soglie...»
Ibid., 115:	«E se l' infimo grado in sè raccoglie Sì grande lume...»
Par., XXXIII, 76:	«Io credo, per l' acume ch' io soffersi Del vivo raggio, ch' io sarei smarrito, Se gli occhi miei da lui fossero aversi.»
Ibid., 82:	«O abbondante grazia, ond' io presunsi Ficcar lo viso per la luce eterna Tanto, che la veduta vi consunsi!»

Cfr. *Fotuhat*, I, 417, lín. últ.: الله يتجلى لعباده فى النور العام.—*Ibid.*, 418, lín. 8: اذا هم بنور قد بهرهم فيخرون سجدا فيسرى ذلك النور فى ابصارهم ظاهرا وفى بصائرهم باطنا وفى اجزاء ابدانهم كلها وفى لطائف نفوسهم فيرجع كل شخص منهم عينا كله ..... فهذا يعطيهم اياه ذلك النور فبه يطيقون المشاهدة والروية .....

más, de precedentes en la literatura cristiana medieval. Aquélla, en cambio, es decir, la idea o tesis teológica de la necesidad de una luz divina para contemplar a Dios, había sido ya concebida y razonada, antes que Dante, por los escolásticos. Santo Tomás de Aquino habla, con insistencia, de un *lumen gloriae*, de un *lumen divinum*, que fortalece y perfecciona la aptitud natural del entendimiento humano, para que sea capaz de elevarse a la visión beatífica (1).

Pero también es cierto que el mismo Aquinatense confiesa (2) haber ido a buscar inspiración para documentarse en este problema, no a los Santos Padres y teólogos escolásticos, sino a los filósofos musulmanes: la autoridad de Alfarabi, Avicena, Avempace y Averroes es la que invoca cuando trata de explicar filosóficamente el modo de la visión beatífica; acabando por aceptar la teoría averroísta de la visión de las sustancias separadas por el alma, como teoría adaptable a la visión de Dios por los elegidos (3).

Y era muy natural que el Aquinatense no recurriera a la literatura patrística o escolástica, en la cual nada o casi nada de fijo podía encontrar sobre tan abstruso tema. Los historiadores de los dogmas reco-

---

فيتجلى الحق تعالى ..... فينفهق عليهم نور يسرى فى ذواتهم ..... وقد ابهتهم جمال الرب.

Es también digno de notarse que San Bernardo anuncia a Dante la próxima aparición de la luz divina, invitándole a preparse, lo mismo que el Profeta a los elegidos, en la descripción de Abenarabi:

Par., XXXII, 142: «E drizzeremo g'i occhi al primo Amore,
Sì che, guardando verso lui, penètri,
Quant' è possibil, per lo suo fulgore.»

Ibid., XXXIII, 31: «Perchè tu ogni nube gli disleghi
Di sua mortalità co' prieghi tuoi,
Sì che 'l sommo piazer gli si dispieghi.»

Cfr. *Fotuhat*, I, 418, lín. 12: ثم ياتيهم رسول الله ..... فيقول لهم ذاهبوا لروية ربكم جل جلاله فها هو يتجلى لكم ..... وبينه وبين خلقه ثلاثة حجب ..... فلا يستطيعون رويته بالنظر الى تلك الحجب فيقول الله تعالى لاعظم الحجبة عنده ارفع الحجب بينى وبين عبادى حتى يرونى فترفع الحجب فيتجلى لهم الحق خلف حجاب واحد فى اسمه الجميل اللطيف الى ابصارهم.

(1) *Summa contra Gentes*, l. III, cap. 53 y 54. Cfr. *Summa theol.*, 1.ª part., q. 12, a. 5.

(2) *Summa theol.*, supplem., 3.ªᵉ part., q. 92, a. 1.

(3) *Loc. cit.*, al fin del cuerpo del artículo:

«Et ideo accipiendus est alius modus, quem etiam quidam philosophi posuerunt, scilicet Alexander et Averroes (*3. de Anim. comm. 5 et 36)*» ... «Quidquid autem sit de aliis substantiis separatis, tamen istum modum oportet nos accipere in visione Dei per essentiam.»

nocen que la explicación filosófica de este artículo de la fe cristiana falta en los Santos Padres y antiguos teólogos. San Juan Crisóstomo, hasta niega la visión de la esencia divina. San Ambrosio, San Agustín, y con éste todos los latinos hasta el siglo VIII, limítanse a poner la vida bienaventurada en la visión de Dios, *cara a cara*, según la autoridad de la Escritura; a lo más, se atreven a comentar el texto sagrado sobriamente para evitar todo error antropomórfico, declarando imposible de demostrar la visión con los ojos de la carne (1). Los que ahondaron un poco más, como San Epifanio, llegaron sólo a concluír que la mente humana necesitará recibir algún auxilio que aumente su energía intelectual para ver a Dios (2); pero cuál sea la naturaleza de este auxilio, ni la Escritura ni los Santos Padres lo determinan. Así lo reconoce el eruditísimo Petavio. Porque aun los textos sagrados en que se habla de un *lumen* de Dios en el cual los elegidos verán el *lumen* divino, nada tienen que ver con la teoría escolástica y tomista del *lumen gloriae:* éste, en efecto, es para Santo Tomás un principio eficiente de visión, un como hábito o facultad de ver (al modo de la facultad sensitiva inherente al ojo), mediante el cual principio la mente humana se completa y perfecciona para ver a Dios. En cambio, el *lumen* de aquel texto de los *Psalmos* (XXXV, 10): «In lumine tuo videbimus lumen», fué entendido por Orígenes, San Cirilo, el Pseudo-Dionisio y San Agustín, como sinónimo de Cristo, en cuya luz veríamos al Padre. Por todo lo cual concluye Petavio que la teoría del *lumen gloriae* es una novedad introducida por los escolásticos, inspirándose en la analogía entre la visión y la intelección, más que guiados por la Sagrada Escritura y la tradición patrística (3). Y buscando sagazmente algún precursor remoto de tal teoría, acaba por recurrir a Plotino, como el único pensador que vislumbró vagamente la necesidad de exigir para la visión de Dios un *lumen* que es Dios mismo. Petavio adivinó, pues, que el *lumen gloriae* tiene una filiación plotiniana; pero si a su formidable erudición patrística hubiese podido añadir alguna noticia de la teología musulmana (ignorada en su siglo), habría ultimado así el ciclo de su investi-

---

(1) Tixeront, II, 201, 349, 435; III, 431.

(2) *Haeres.*, 70, apud Petavio, *De Deo*, l. VII, c. 8, § 1: «Vi sua imbecillitatem corroborare dignatus est.»

(3) Petavio, *loc. cit.*, § 4:

«Quocirca de illo lucis officio et usu, qui in scholis percrebuit, nihil apud antiquos expressum habetur, nisi quod vis quaedam naturali superior et auxilium requiri dicitur quo mens ad tantam contemplationem possit assurgere. Quale autem sit necessarium illud auxilium, sive lumen gloriae, quo ad Deum videndum natura fulcitur, nemo liquido demonstravit, minime omnium efficientis quoddam genus esse causae, ac velut habitum.»

gación histórica, llenando con las delicadas elucubraciones de los teólogos, filósofos y místicos del islam sobre la visión beatífica, el abismo de siglos que separa a Plotino de los escolásticos.

Habría, en efecto, encontrado en Algazel y en los españoles Abenházam y Averroes—para no citar más que a estos tres grandes teólogos— las raíces de que pudo retoñar esa teoría del *lumen gloriae*, que él creía autóctona en la escolástica y que acabamos de ver en el murciano Abenarabi. Algazel consagra todo un extenso capítulo de su *Ihía* (1) a desenvolverla; mucho antes que Santo Tomás, él define la visión beatífica como una perfección del entendimiento, y establece un paralelismo completo, aunque metafórico, entre la visión física y la visión gloriosa, para dar una idea de esta última. Dice así:

Como la visión física es un complemento y perfección de la representación fantástica del objeto, que se ve más claro, pero sin alterar su forma y tamaño, la visión beatífica es una percepción más clara y perfecta de Dios, pero tal y como Éste es conocido por el entendimiento en esta vida. Y desarrollando más el paralelo, añade (2): «Dios se mostrará al elegido en todo el esplendor de su manifestación. Esta epifanía, comparada con el conocimiento que de Dios poseía el elegido, será como la manifestación de un objeto en el espejo, comparada con la representación fantástica del mismo. Esa presencia, esa epifanía, de Dios es lo que llamamos visión beatífica. Se trata, por lo tanto, de un visión real, pero con la condición de que no entendamos aquí por *visión* un complemento de la representación imaginativa del objeto imaginable, representado en forma concreta, con dimensiones, lugar, etc. (ya que todo esto repugna en Dios); antes bien debemos tomar la palabra *visión* en este otro sentido: así como en este mundo conoces a Dios con conocimiento real y verdadero, completamente intelectual, exento de toda representación fantástica, sin forma, figura y dimensiones, así lo habrás de ver en la vida futura. Diré mejor: ese conocimiento que de Dios se tiene en el mundo, ese mismo es el que se completará en el cielo, llegando al colmo de la manifestación y claridad y tornándose de simple conocimiento en presencia o experiencia. Entre esta presencia en la vida futura y lo conocido en el mundo no habrá más diferencia que la que nace de una mayor manifestación y claridad.»

Abenházam, el gran teólogo de Córdoba (siglo XI), desarrolla análoga doctrina:

«Nosotros no admitimos la posibilidad de que Dios sea visto con una especie de visión idéntica a la de los cuerpos. Unicamente decimos que Dios será visto en la vida futura, mediante una potencia, distinta de la potencia que actualmente subsiste en los ojos, la cual potencia no será infundida por Dios. Algunos la denominan *sexto sentido*. Y la prueba de ello está en que nosotros conocemos [ahora] a Dios con nuestras almas, de una manera propia e indudable; luego también

(1) *Ihía*, IV, 222. Cfr. *Ithaf*, IX, 581.
(2) *Ihía*, IV, 223, lín. 14 inf.

puede Dios poner en el sentido de la vista una potencia, con la cual veamos y experimentemos [la presencia de] Dios, semejante a la potencia que ha puesto en nuestras almas, durante esta vida» (1).

Por lo que toca a Averroes, ya hemos visto cómo atinó a explicar la visión de las sustancias separadas por el entendimiento humano, en forma tan certera y sagaz, que pudo ser aceptada por Santo Tomás para explicar con ella la visión beatífica. Pero, además, en uno de sus opúsculos teológicos (2), al escudriñar el profundo sentido filosófico de los textos alcoránicos que comparan a Dios con la luz, dice:

«Siendo Dios causa de la existencia de los seres y causa de que nosotros los percibamos, y siendo esta misma la condición de la luz respecto de los colores, es a saber, que es causa de la existencia de éstos *in actu* y causa también de que nosotros la veamos, resulta que con toda verdad se llama Dios a sí mismo *luz*, y que ninguna duda puede ofrecer ya el dogma de la visión de Dios, que es una luz, en la vida futura.»

Y después de desatar las objeciones de los que niegan la realidad de esta visión, acaba afirmando, como Algazel, que esencialmente consistirá en un aumento de ciencia o conocimiento de la esencia divina.

7. Pero no se limitan las analogías entre la concepción dantesca y la de Abenarabi a la sola teoría general del *lumen gloriae*; otras más concretas semejanzas convierten el paralelo en identidad. He aquí las principales que nos resta poner de relieve:

2.ª Los elegidos se ofrecen, en ambas descripciones, en actitud análoga, fija la vista en el foco de la divina luz (3), la cual es recibida en

(1) *Fisal*, III, 2-4.

(2) *Quitab falsafa*, 53.

(3) Compárense los textos del *Fotuhat* traducidos (*supra*, págs. 204 a 207) con los siguientes pasajes dantescos:

Par., XXXI, 27:	«Viso ed amore avea tutto ad un segno.»
Ibid., XXXIII, 43:	«Indi all' eterno lume si drizzaro.»
Ibid., 50:	«Perch' io guardassi in suso.»
Ibid., 52:	«Chè la mia vista, venendo sincera E più e più, entrava per lo raggio Dell' alta luce che da sè è vera. Da quinci innanzi il mio veder fu maggio.»
Ibid., 79:	«E mi ricorda ch' io fu' più ardito Per questo a sostener tanto, ch' io giunsi L' aspetto mio col Valore infinito.»
Ibid., 97:	«Così la mente mia tutta sospesa Mirava fissa, immovile ed attenta, E sempre nel mirar faceasi accesa.»

grado diverso, según la respectiva aptitud del sujeto. Mas esta diversidad de grados en la visión beatífica pende, según Dante, de la mayor o menor caridad o amor de Dios que adorna a cada elegido, mientras que para Abenarabi parece sólo derivar de la naturaleza del conocimiento que el alma poseyó de la divinidad (1). Diríase, pues, que Dante adopta un criterio voluntarista, y Abenarabi, intelectualista. Pero esta diferencia es más aparente que real. Ante todo, no faltan en Dante frases que parecen aludir también a este criterio intelectualista de Abenarabi: en varios lugares atribuye el diferente grado de gloria a la naturaleza de la fe o a la gracia iluminante, con la que conocieron a Dios (2). Pero además, Abenarabi, como todos los místicos musulmanes, es esencialmente voluntarista: para él no estriba el mérito en la ciencia teológica ni en la fe muerta, sino en el amor divino, fruto y causa, a la vez, del conocimiento que el alma tiene de su Dios. Por eso, otorga un grado distinguido en la visión beatífica a los místicos contemplativos, cuya ciencia teológica derivó de su unión estrecha con Dios por el amor. En cambio, coloca en el grado inferior a los santos que fueron filósofos (3). Algazel, antes y con más claridad que Abenarabi, había ya aplicado esta doctrina al tema de la visión beatífica y de sus grados. La felicidad del cielo—nos dice en su *Ihía* (4)—será proporcional a la intensidad del amor de Dios, así como este amor divino o caridad es proporcional al conocimiento que de Dios adquirieron los elegidos en la vida y que la Revelación denomina fe.

---

(1) Cfr. Rossi, I, 147: «Per Dante, il premio dei buoni è..... vario di grado, secondo la purezza e l' intensità dell' amore divino.» Cfr. *Fotuhat*, I, 418, lín. 7: واخذوا منازلهم فيه على قدر علمهم بالله لا على قدر عملهم.

(2) *Par.*, XXXII, 19: «Perchè, secondo lo sguardo che fee
La fede in Christo.»
Ibid., 38: «Chè l' uno e l' altro aspetto della fede
Egualmente empierà questo giardino.»
Ibid., 74: «Locati son per gradi differenti,
Sol differendo nel primiero acume.»

Cfr. *Fotuhat, loc. cit.;* item, I, 419, lín. 9 inf.: وتتفاضل الناس فى رويته ويتفاوتون فيها تفاوتا عظيما على قدر علمهم. – *Ibid.*, II, 111, lín. 8 inf.: الروية تابعة للاعتقادات فى الدنيا. —*Ibid.*, II, 113, lín. 10 inf.: وحظ كل شخص من ربه على مقدار علمه وعقده فى درجات العقائد واختلافاتها وكثرتها وقلتها.

(3) *Fotuhat*, II, 111, lín. 9 inf.: وان كانت معرفتهم عن كشف الهى فان لهولاء صفا على حدة يتميزون به على سائر الخلق. —*Ibid.*, lín. 1 inf.: اصحاب الذكر منهم فى المرتبة دون اصحاب الكشف.

(4) *Ihia*, IV, 224, lín. 15: فاذا نعيم الجنة بقدر حب الله تعالى وحب الله تعالى بقدر معرفته فاصل السعادات هى المعرفة التى عبر الشرع عنها بالايمان.

3.ª La diferencia de grados, sin afectar a lo esencial de la visión beatífica, se revela accidentalmente en sus efectos, es decir, en la variedad de aspectos, formas o modos bajo los que la luz divina se manifiesta a los elegidos de cada grado y en el mayor o menor brillo con que reciben y reflejan exteriormente la luz. Estas tres ideas de Abenarabi tienen también sus paralelas respectivas en la concepción dantesca (1):

«Allí, estar cerca o lejos, ni da ni quita, porque donde Dios gobierna sin interposición de causas secundarias, la ley natural no ejerce influjo alguno.»

Así dice Dante para establecer esa unidad esencial de la visión en sus diferentes grados. Si en estos grados hay alguna diferencia, no atañe a la cosa vista, sino al modo de verla. Y por eso añade:

«No porque hubiese más de un simple aspecto en la viva luz que yo miraba, y que es siempre tal como era antes, sino porque la vista, que en mí se fortificaba al contemplar su única apariencia, la veía de otro modo y forma, según que iba alterándose su virtud visiva.»

Finalmente, que la luz adquirida la reflejen al exterior y que por el mayor o menor brillo de su reflejo se distinga, en las mansiones de los cielos astronómicos, la mayor o menor gloria de los elegidos, es un tópico dantesco que se repite a cada paso en las páginas del *Paradiso* (2). Cierto es que los dantistas han explicado este tópico por la

---

(1) *Par.*, XXX, 121: «Presso e lontano lì nè pon, nè leva;
Chè dove Dio sanza mezzo governa,
La legge natural nulla rileva.»
Ibid., XXXIII, 109: «Non perchè più ch' un semplice sembiante
Fosse nel vivo lume ch' io mirava,
Chè tale è sempre qual s' era davante;
Ma, per la vista che s' avvalorava
In me, guardando, una sola parvenza,
Mutandom' io, a me si travagliava.»

Cfr. *Fotuhat*, III, 578, lín. 2: فاذا نزل الناس فى الكثيب للروية وتجلى الحق تعالى تجليا عاما على صور الاعتقادات فى ذلك التجلى الواحد فهو واحد من حيث هو تجلى وهو كثير من حيث اختلاف الصور.

(2) Rossi, I, 147: «Il vario grado di lor beatitudine è appunto rappresentato dalla varia luminosità e dalla loro distribuzioni pei sette primi cieli.»

Cfr. *Par.*, XXX, 112: «Sì, soprastando al lume in torno in torno,
Vidi specchiarsi...»
Ibid., XXXI, 59: «E vedea visi a carità suadi
D' altrui lume fregiati...»
Cfr. *Par.*, XIV, 43-60.

doctrina tomista de las dotes del cuerpo glorioso, una de las cuales es la claridad, producida por la redundancia de la gloria del alma que se comunica al cuerpo (1). Pero ya hemos visto cómo Abenarabi, antes que Santo Tomás, explicaba también esa claridad de los elegidos por la misma redundancia de la luz divina que, después de penetrar la esencia toda de cada elegido, se difunde y comunica exteriormente, impregnando de su claridad su propio cuerpo y reflejándose como en un espejo en todo cuanto le rodea (2). Ni era esta idea original de Abenarabi, sino mera repetición de la doctrina de los místicos *ixraquíes*, tan aficionados a las imágenes luminosas para ejemplificar la vida divina y la vida beatífica. En la descripción que Samarcandí hacía, en el siglo x de nuestra era, de los goces paradisíacos, ya introducía este mismo tópico luminoso, que le proporcionaban algunos *hadices*, de fecha todavía anterior. En esas pinturas de la vida gloriosa, la claridad exterior de los elegidos es el indicio de su grado de gloria. He aquí algunos textos que no dejan lugar a duda (3):

---

(1) *Summa theol.*, supplem., 3.ae part., q. 85, a. 1:

«Ideo melius est ut dicatur quod claritas illa causabitur ex redundantia gloriae animae in corpus...; et ideo claritas quae est in anima spiritualis, recipitur in corpore ut corporalis; et ideo secundum quod anima erit majoris claritatis secundum majus meritum, ita etiam erit differentia claritatis in corpore.»

(2) *Fotuhat*, I, 418, lín. 9: فيسرى ذلك النور فى ابصارهم ظاهرا وفى بصائرهم باطنا وفى اجزاء ابدانهم كلها وفى لطائف نفوسهم. — *Ibid.*, lín. 16: فينفهق عليهم نور يسرى فى ذواتهم ..... واشرقت ذواتهم بنور ذلك الجمال الاقدس. — *Ibid.*, III, 578, lín. 3: فاذا راوه انصبغوا عن اخرهم بنور ذلك التجلى وظهر كل واحد منهم بنور صورة ما شاهده. — *Ibid.*, lín. 10: ويجدون منازلهم واهليهم منصبغين بتلك الصورة. — *Ibid.*, I, 419, lín. 6 inf.: فيرون جميع ملكهم قد اكتسى بهاء وجمالا ونورا من وجههم افاضوه افاضة ذاتية على ملكهم.

(3) *Corra*, 102, 104, 106, 114, 117. Cfr. *Kanz*, VII, 232, núms. 2.575, 2.588, 2.608, 2.616, 2.629, 2.658. En algunos de estos *hadices* se supone además translúcidos a los cuerpos de los elegidos, especialmente a las mujeres o huríes. Así en los núms. 2.616 y 2.658 se dice que éstas «son translúcidas como el cristal o las piedras preciosas» y que su transparencia es «como la de un vaso cristalino que deja ver el rojo color del licor que contiene».

Cfr. *Par.*, XXXI, 19: «Nè l' interporsi...
Di tanta moltitudine volante,
Impediva la vista e lo splendore;
Chè la luce divina è penetrante
Per l' universo...,
Sì che nulla le puote essere ostante.»

Pur., XXIX, 124: «L' altr' era, come se le carni e l' osa
Fossero state di smeraldo fatte.»

Según los *sufíes*, y especialmente Abenarabi, las almas, hasta la resurrección

«El elegido que pertenece a la más sublime categoría, ilumina de tal modo a los demás bienaventurados, que el cielo todo brilla por el esplendor de su rostro, como si fuese éste refulgente estrella.» En otros lugares se afirma que «los elegidos se ven unos a otros en el paraíso como nosotros vemos en el cielo brillar a las estrellas»; que «si un elegido descenciese a la tierra, la luz del sol se eclipsaría, como ésta eclipsa la de los otros astros»; que Fátima, la hija de Mahoma, se llama la *brillante,* la *esplendorosa*, por lo intenso de su luz; que «las túnicas de los elegidos, tan tersas como bruñidas láminas, reflejan la luz divina»; que «en el acto de la visión beatífica, al caer la luz del divino rostro sobre los rostros de los elegidos, los hace brillar con intensidad tal, que sus miradas quédanse extáticas y fijas en su contemplación», y, finalmente, que después de la visión beatífica, los elegidos se maravillan mutuamente del mayor brillo y belleza que sus propias personas irradian, como reflejo de la luz que adquirieron en la visión del rostro de Dios.

4.ª La visión beatífica engendra gozo o deleite, proporcional en su intensidad al grado de aquélla, pero tan vivo, que produce éxtasis en el alma. Esta idea de Abenarabi reaparece plena en los textos dantescos, como es cosa notoria (1); pero la proporcionalidad que éstos afirman entre la visión y el goce pudo tener su modelo en la doctrina tomista, sin recurrir a fuentes islámicas (2). No sucede lo mismo con el éxtasis que acompaña al goce de la visión beatífica en la descripción dantesca: de él no se encuentra ni una palabra en la doctrina tomista, que sobriamente se limita a explicar con fría serenidad el fundamento

---

de sus cuerpos, están unidas a ciertos cuerpos *barzajíes,* es decir, ultraterrenos, análogos por su naturaleza a las formas o imágenes fantásticas que vemos soñando, cuya realidad se reduce a una mera apariencia. (Cfr. Asín, *La Psicología,* 45 [= 123].) A mi juicio, de esta teoría pudo derivar la concepción dantesca de los *cuerpos-sombras,* bajo cuya apariencia se ofrecen a Dante las almas en su viaje. Es, en efecto, bien notable que esa espiritualidad o sutileza de los cuerpos de ultratumba deja pasar los rayos del sol, sin que proyecten sombra alguna. Así lo afirma Dante respecto del cuerpo de Virgilio, en su *Pur.*, III, 16-30. Esa misma propiedad se atribuía al cuerpo de Mahoma, aun en este mundo. En una de sus biografías, anterior por lo menos al 1248 de J. C., se lee: «Mahoma era espiritual, aunque humano; por eso no se veía sombra alguna de su figura, proyectada por los rayos del sol, de la luna, o de la lámpara»: ولا يرى لصورته ظل فى شمس ولا قمر ولا سراج.— Cfr. manuscrito 64, colección Gayangos, fol. 114.

(1) *Par.*, XXX, 40: «Luce intellettual piena d' amore,
Amor di vero ben pien di letizia,
Letizia che trascende ogni dolzore.»

Cfr. *Fotuhat,* II, 112, lín. 11 inf.: فحظهم منه على قدر ما عندهم من وجوه الاعتقادات ..... فيتلذذ بلذة كل معتقد فما اعظمها من لذة.

(2) *Summa theol.*, supplem., 3.ªᵉ part., q. 95, a. 5.

filosófico de las tres dotes del alma bienaventurada: visión, delectación o dilección y comprehensión o fruición de la divina esencia. En cambio, comparado el análisis psicológico del éxtasis dantesco con el que hace Abenarabi en su descripción, se advierten análogos elementos constitutivos: amnesia o pérdida de la memoria, sopor o cuasi inconsciencia, que adormece al alma por la intensidad del deleite (1).

5.ª Las diferencias en el grado de la visión beatífica y en el goce concomitante no producen, a los que ocupan un grado inferior, tristeza por su inferioridad, ni envidia de los que ocupan los superiores. Cada elegido se conforma tanto con la gloria que disfruta, que ni siquiera concibe posible el anhelo de algo mejor. Y esto, porque todos aman como natural y necesario el grado que ocupan; y además, porque, si no, el cielo no sería mansión de paz y delicias (2).

---

(1) *Par.*, XXXIII. 57: «E cede la memoria a tanto oltraggio.
Qual è colui che sonnïando vede,
E dopo 'l sogno la passione impressa
Rimane, e l' altro alla mente non riede,
Cotal son io, che quasi tutta cessa
Mia visïone, ed ancor mi distilla
Nel cuor lo dolce che nacque da essa.»

Ibid., 94: «Un punto solo m' è maggior letargo.»

Cfr. *Fotuhat*, I, 419, lín. 7 inf.: لما كرا عليهم من سكر الروية ولما زادهم من الخير. *Ibid*, III, 578, lín. 11: فيتلذذون بها فانهم فى وقت المشاهدة كانوا فى حال فناء عنهم فلم تقع لهم لذة فى زمان رويتهم بل اللذة عند اول التجلى حكم سلطانها عليهم فافناهم عنها وعن انفسهم فهم فى اللذة فى حال فناء لعظيم سلطانها واذا ابصروا تلك الصورة فى منازلهم واهليهم استمرت لهم اللذة وتنعموا بتلك المشاهدة فيتنعمون فى هذا الموطن بغير ما افناهم فى الكثيب. — Compárese también el cotejo inserto, *supra*, págs. 43–45.

(2) *Fotuhat*, III, 577, lín. 10 inf.: وكل شخص يعرف مرتبته علما ضروريا يجرى اليها ولا ينزل الا فيها كما يجرى الطفل الى الثدى والحديد الى المغناطيس لو رام ان ينزل فى غير مرتبته لما قدر ولو رام ان يتعشق بغير منزلته لما استطاع بل يرى فى منزلته انه قد بلغ فيها منتهى امله وقصده فهو يتعشق بما هو فيه من النعيم تعشقا طبيعيا ذاتيا لا يقوم بنفسه ما هو احسن من حاله ولو لا ذلك لكانت دار الم وتنغيص ولم تكن جنة ولا دار نعيم. Esta doctrina era corriente entre los teólogos musulmanes, como glosa de dos pasajes del *Alcorán* (VII, 41, y XV, 47), en que se afirma que Dios quitará de los corazones de los elegidos toda envidia y resentimiento, para que vivan como hermanos. El gran teólogo oriental Fajrodín Arrazí (siglo XII de J. C.) los comentaba así:

«Siendo los grados de gloria de los elegidos, diferentes entre sí por razón de su mayor o menor perfección, Dios hace desaparecer de sus corazones la envidia, para que no envidie el que ocupa un grado inferior al de un grado más perfecto.»

Y añade que así se distingue el cielo del infierno, donde los condenados se odian y maldicen mutuamente. Cfr. Abenmajluf, II, 61.

Dante pone en boca de Picarda esta misma explicación: consultada por el poeta acerca del estado de ánimo con que los elegidos del grado ínfimo sobrellevan la privación de la felicidad propia de los grados superiores, contesta en estos términos (1): «Nuestros afectos, inflamados sólo en el amor del Espíritu Santo, se regocijan del orden establecido por El.» E insistiendo Dante en su duda, pregúntale de nuevo: «Mas dime: vosotras que sois aquí felices, ¿deseáis estar en otro lugar más elevado, para ver más [a Dios] o para haceros más amigas [suyas]?» Y Picarda responde: «Hermano: una virtud de caridad aquieta nuestra voluntad, haciendo que no deseemos más que lo que tenemos y que no sintamos sed de otro bien. Si deseáramos estar más elevadas, nuestro anhelo estaría en desacuerdo con la voluntad de Aquel que nos reune aquí, desacuerdo que no cabe en estas [celestes] esferas.» Dante, satisfecho con esta explicación, concluye: «Entonces comprendí claramente por qué en el cielo todo es paraíso, por más que la gracia del sumo bien no llueve en todas partes por igual.»

8. La identidad resultante de este cotejo que acabamos de hacer entre las cinco tesis fundamentales del murciano Abenarabi sobre la visión beatífica y sus paralelas dantescas es, por sí sola, de una fuerza tal para la sugestión, que excusa de todo comentario ponderativo. A su lado resultan ya vagas e imprecisas las demás semejanzas, que pudieran todavía señalarse, en lo tocante a pormenores pintorescos y recursos artísticos, cuando ambas descripciones tratan de esquematizar

---

(1) *Par.*, III, 52: «Li nostri affetti, che solo infiammati
Son del piacer dello Spirito Santo,
Letizian dal suo ordine formati.»

Ibid., 64: «Ma dimmi: Voi che siete qui felici,
Desiderate voi più alto loco,
Per più vedere, o per più farvi amici?»

Ibid., 70: «Frate, la nostra volontà quïeta
Virtù di charità, che fa volerne
Sol quel ch' avemo, e d' altro non ci asseta.
Se disiassimo esser più superne,
Fòran discordi gli nostri disiri
Dal voler di Colui che qui ne cerne;
Che vedrai non capere in questi giri.»

Ibid., 88: «Chiaro mi fu allor com' ogni dove
In cielo è paradiso, e sì la grazia
Del sommo ben d' un modo non vi piove.»

Cfr. *Par.*, XXXII, 52: «Dentro all' ampiezza di questo reame
Casual punto non puote aver sito,
Se non come tristizia, o sete, o fame.»

Ibid., 63: «Che nulla volontade è di più ausa.»

con figuras geométricas la sublime realidad divina contemplada en el acto de la visión gloriosa.

Sin insistir aquí en todo lo que dijimos al analizar la apoteosis contemplada por Mahoma en su ascensión, y cuya semejanza con la dantesca quedó bien de relieve en la redacción C del ciclo 2.º del *mirach* (1), conviene, sí, recordar que la imagen bajo la cual se representaba la divinidad en aquella redacción (cuya antigüedad se remonta al siglo VIII de nuestra era) ofrecía idéntico diseño que la dantesca: Dios se aparecía allí como foco luminoso, rodeado de círculos concéntricos, constituídos por filas de ángeles resplandecientes, cada una de las cuales circundaba a la inmediata. Este diseño se perpetuó en el islam a través de los siglos, y el murciano Abenarabi lo reprodujo a menudo en las páginas de su *Fotuhat,* especialmente al describir la aparición de Dios en el juicio final (2): los ángeles descienden de los cielos astronómicos en siete inmensas filas circulares concéntricas, rodeando a la Divinidad que ocupa el centro geométrico de las siete circunferencias.

Pero hay más todavía: Dante, llegado a la cúspide espiritual de su ascensión gloriosa, pretende explicar de algún modo el sobrenatural misterio de la Trinidad, la unidad de la esencia en tres distintas personas, y no encuentra recurso más acomodado para ejemplificar su visión, que el mismo símbolo geométrico circular: tres giros o circunferencias de igual medida y diverso color, de los cuales los dos primeros parecen ser el uno reflejo del otro, al modo de dos arco-iris, y el tercero semeja fuego, emitido de los otros dos (3). Los comentaristas más sagaces, al llegar a este punto, aun ponderando el ingenio dantesco en el concebir imágenes explicativas de las ideas más abstrusas y de los misterios menos accesibles a la humana razón, reconocen que este símbolo geométrico de los tres círculos, como representación sensible de

---

(1) Cfr. *supra*, págs. 42-45, § 20.

(2) *Fotuhat*, III, 574: وتاتى ملائكة السماوات ملائكة كل سماء على حدة متميزة عن غيرها فيكونون سبعة صفوف اهل كل سماء صف. — *Ibid.*, I, 402: وتصطف الملائكة سبعة صفوف محيطة. — Cfr. *Fotuhat*, III, 556, donde se representa gráficamente este diseño, aunque las filas angélicas no son circulares, por dificultades materiales que impiden encuadrar dentro de aquéllas el resto de los esquemas que abarca la figura total del cuadro, el cual contiene el escenario del juicio final.

(3) *Par.*, XXXIII, 115: «Nella profonda e chiara sussistenza
Dell' Alto Lume parvemi tre giri
Di tre colori e d' una continenza;
E l' un dall' altro, come Iri da Iri,
Parea riflesso, e il terzo parea foco
Que quinci e quindi egualmente si spiri.»

la trinidad de personas en la unidad de sustancia, tiene más de enigmático que de explicativo. No precisando ni el color de los dos primeros círculos ni la mutua relación geométrica de todos tres, no diciendo si son concéntricos o excéntricos, tangentes o secantes entre sí, falta, en efecto, todo recurso para interpretar el símbolo, conforme a la mente del que lo imaginó (1). Una sola cosa resalta con evidencia: Dante representa con una misma figura, el círculo, a Dios en cuanto uno en la esencia y a Dios en cuanto manifestado en sus tres personas: la sustancia divina, una, indistinta e inmutable, es para él un círculo; el Padre, o sea, Dios, como principio, o reflejante de su luz, es también un círculo; el Hijo, como reflejo del Padre, y el Espíritu Santo, como espiración del Padre y del Hijo, son igualmente círculos; en suma: el símbolo circular representa lo mismo a Dios, concebido como principio de emanación o procedencia, que a Dios, tomado ya como término de esa procedencia o emanación misma.

Ahora bien; el círculo dantesco, como símbolo de la Divinidad en abstracto, tiene sus remotos precedentes, según es bien sabido, en la metafísica plotiniana: Plotino asimila a Dios con el centro de un círculo o con el foco de una luz (2). La *Teología apócrifa* de Aristóteles, como el apócrifo libro de Hermes Trimegisto y como el *Liber de Causis,* divulgaron este símbolo entre los musulmanes y entre los escolásticos; pero en vano se buscará en estos últimos el pletórico desarrollo de imágenes que obtuvo en aquéllos: los *sufíes ixraquíes,* sobre todo, abusaron de este recurso geométrico para toda su metafísica y cosmología emanatista (3).

El murciano Abenarabi, más que ninguno de los *ixraquíes,* sírvese de círculos concéntricos, excéntricos, secantes y tangentes, para representar a Dios, ya en su abstracta individualidad, ya en sus manifestaciones *ad extra,* ya en sus atributos, nombres y relaciones, ya, finalmente, en los términos de su emanación (4). Un círculo de luz blan-

---

(1) Cfr. E. Pistelli, *L' ultimo canto della D. C.* (apud Scartazzini, *Par.*, XXXIII, 120):

«Noi non tenteremo di seguirlo [a Dante] e di rappresentarci sensibilmente i tre archi di due dei quali, tra le altre cose, neppure ci ha detto il colore. Che Dio sia fuori delle leggi dello spazio e del tempo, sta bene; ma noi le leggi dello spazio non consentono di veder distinti tre cerchi chè in realtà sono uno solo, e anche per questa via ricadiamo nel mistero.»

(2) *Enneades,* VI, 8, 18.

(3) Cfr. Asín, *Abenmasarra,* passim.

(4) Un libro escribió de propósito, con este asunto, titulado así: *Formación de tablas y círculos.* Cfr. *Fotuhat,* III, 523.

ca sobre fondo rojo, también luminoso, que proyecta dos radios fuera de sí y que se mueve dulcemente sin alterar su estado y cualidad, es la apariencia simbólica bajo la cual se le manifiesta, en una de sus innumerables contemplaciones extáticas, la esencialidad individual de Dios (1). La procesión de los seres, que de Dios emanan como de principio, está ejemplificada también por el círculo, en las páginas del *Fotuhat* (2): el centro, como foco de luz, es Dios, el Ser necesario, la raíz de la existencia de los seres contingentes; éstos emanan de Él, como los radios proceden todos del punto central para terminar en los puntos de la periferia, los cuales forman, unidos entre sí, la circunferencia, símbolo del cosmos; y así como los puntos del círculo, generados por los puntos de los radios, y éstos, procedentes del punto central, no se distinguen unos de otros en su esencia, (pues que todos son puntos, aunque sean numéricamente distintos), así también entre Dios y sus emanaciones hay unidad de sustancia y multiplicidad de epifanías; los seres emanados son sólo relaciones, aspectos, nombres, formas, bajo las que aparece la divina luz.

Estas emanaciones se ejemplifican también bajo símbolos circulares (3): de cada uno de los infinitos puntos de la primera circunferencia, que tiene a Dios como centro, engéndranse infinitas circunferencias nuevas, secantes de la primera; y, en proceso ilimitado, otras y otras

(1) *Fotuhat,* II, 591. La traducción de este pasaje puede verse en mi memoria *La Psicología,* página 69 (= 137). La *figura* es la que abajo reproducimos con el n.º 1.

(2) *Fotuhat,* III, 158, 363 y 589. La traducción íntegra del pasaje de la página 363 puede verse en mi *Mohidín,* págs. 7-13. Véase *figura 2.ª*

(3) *Fotuhat,* I, 332. La traducción íntegra de este pasaje puede verse en *Mohidín,* págs. 13-17. Véase *figura 3.ª*



Figura 2.ª



Figura 1.ª

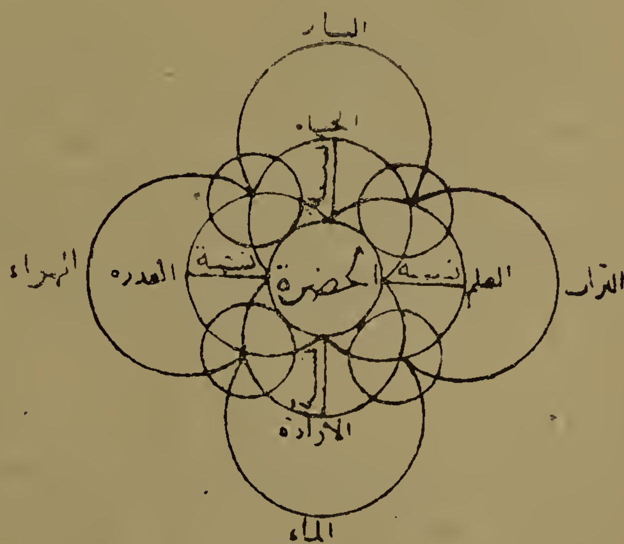


Figura 3.ª

van naciendo de aquéllas, ocultando, a medida que se multiplican, el punto central de su origen, que es Dios, pero manifestándolo a la vez bajo el símbolo circular, como reflejo de su primera epifanía. Imposible es reducir aquí a síntesis todas las ingeniosas y paradójicas semejanzas que Abenarabi deduce de este símbolo o ejemplar de la divina emanación. Todas ellas se funden en una idea matriz, base de su panteísmo, mitad emanatista, mitad inmanente: Dios y las criaturas son una sola e idéntica sustancia; la multiplicidad numérica de las emanaciones divinas, en nada altera la esencia de su principio; son tan sólo relaciones distintas, y por tanto suponen e implican la inmanencia en ellas del principio del cual dimanan y al cual dicen respecto.

Este esquema general y complejo de la emanación o manifestación divina *ad extra* se simplifica, cuando Abenarabi trata de representar tan sólo la serie escueta y aislada de los géneros supremos o categorías ontológicas, sin la multiplicidad casi infinita de las especies e individuos a que cada categoría da lugar: entonces ya se sirve del símbolo de los círculos concéntricos, cada uno de los cuales representa una de aquellas categorías o géneros supremos (1). La serie jerárquica de éstos, en su más sublime cúspide, consta de tres sustancias, hipóstasis o emanaciones del *Uno absoluto*: 1.ª, la *Materia espiritual*, que es el principio universalísimo que contiene en potencia la raíz y origen de todos los seres que no son Dios, concebido Este en cuanto *Uno absoluto;* 2.ª, el *Intelecto universal,* que es la luz divina por cuya iluminación pasan al acto y reciben realidad objetiva los seres que en la *Materia espiritual* están en potencia; 3.ª, el *Alma universal*, efecto o emanación también del *Uno*, pero mediante el influjo del *Intelecto* (2). Esta triada de sustancias, cuyo conjunto representa para Abenarabi la esencia de Dios en cuanto explícita y múltiple, está esquematizada en el *Fotuhat* mediante una figura geométrica compuesta esencialmente de tres círculos: uno, el de mayor radio, que circunda o envuelve a toda la figura, representa la *Materia espiritual;* el *Intelecto* y el *Alma* aparecen simbolizados por dos círculos de radio menor, interiores a aquél, pero excéntricos entre sí y respecto del círculo máximo, aunque casi tangentes exteriormente el uno al otro. No precisa Abenarabi las ocultas razones—si las tuvo—de estos pormenores gráficos de su esquema; pero el hecho escueto de imaginar tres círculos, uno máximo y envolvente de otros dos excéntricos y de menor radio, como símbolo de las tres hipóstasis de su divina triada, a saber, el

---

(1) *Fotuhat,* III, 560: «Figura del universo mundo y del orden de todas sus categorías, espirituales y corpóreas, supremas e ínfimas.»

(2) Puede verse una exposición más completa de esta tríada en mi *Psicología,* págs. 25-39 (= 103-117), y en mi *Abenmasarra,* passim.

principio de aptitud primera para la existencia de todo ser, el principio de potencia activa para dar esa existencia y el principio de la vida del cosmos, es, por sí solo, un dato interesante que ofrece materia de sugestivo estudio para los que, aun reconociendo de buen grado el sutil ingenio del poeta florentino, no se satisfagan con la ciega admiración de sus artísticas invenciones y ansíen explicárselas por sus orígenes, vengan de donde vinieren (1). Porque si bien es verdad que hay un abismo de diferencias entre la triada panteísta de Abenarabi y el dogma católico de la trinidad de personas divinas (2), ese abismo conceptual

---

(1) Véase *Fotuhat*, III, 553, donde inserta la figura, y III, 560-2, donde la explica. La *figura* es la que seguidamente reproducimos con el n.º 1.

En realidad, lo esencial de esta figura es lo que de ella tomamos en la adaptación representada por la *figura 2.ª*

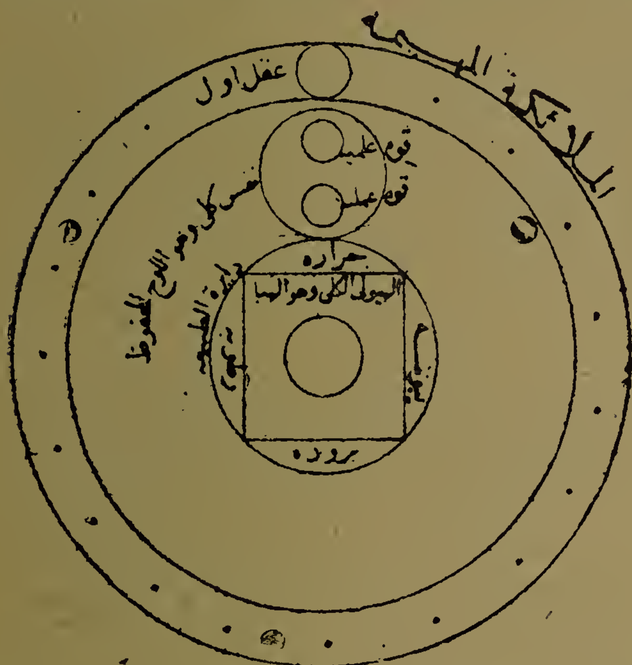


Figura 1.ª

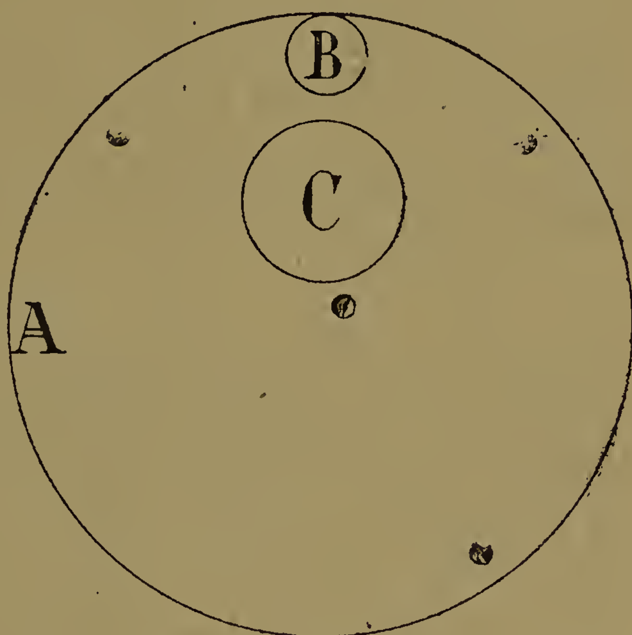


Figura 2.ª

En esta figura, *A* es la *Materia espiritual, B* el *Intelecto universal* y *C* el *Alma universal.*

(2) No es, sin embargo, tan profundo como parece este abismo, porque Abenarabi reconoce, como esencial a la unidad divina, cierta trinidad de relaciones, y de aquí infiere que los cristianos que creen en el dogma de la trinidad de personas y excluyen la trinidad de dioses, no deben ser condenados como politeístas, siendo de esperar — dice — de la divina misericordia que se salvarán. Y la razón metafísica de esta opinión suya se inspira en el concepto pitagórico del número *tres,* que es el origen de los números impares, porque el *uno,* por sí solo, ni es número ni explica la muchedumbre del cosmos: del uno no puede nacer sino uno; y el número más simple dentro de la muchedumbre, es el tres (cfr. *Fotuhat,* III, 166, 228, 603). En otros pasajes aplica esta doctrina aritmética a la teología, exigiendo tres elementos divinos, tres relaciones, en la vida de Dios, para explicar por ellos el origen y la existencia del cosmos, a saber: la *esencia* divina, la *voluntad*

en nada afecta a la representación simbólica de ambas concepciones mediante un esquema geométrico: la adaptación de éste para representar una u otra concepción no entrañaría ninguna imposibilidad o absurdo metafísico ni ofrecería peligro alguno dogmático, siempre que se dejase en una discreta penumbra la clave del enigma, sin descender a pormenores concretos en su interpretación, que es lo que hizo cabalmente con su símbolo de los tres círculos el poeta florentino, limitándose a afirmar que los tres son uno solo en cuanto a la «continenza», es decir, a la sustancia, y distintos en el color, para sugerir así la distinción de las tres personas divinas, dentro de la unidad de esencia (1).

X

SÍNTESIS DE TODOS LOS COTEJOS PARCIALES

1. La larga serie de minuciosas comparaciones, llevadas a cabo en esta segunda parte de nuestro estudio, nos permiten sentar las siguientes conclusiones, a guisa de resumen generalísimo o síntesis de los resultados parciales, obtenidos en aquellos cotejos:

---

divina y la *palabra* divina; pero añadiendo que todos tres se identifican realmente en Dios: فذات مريدة قائلة يكون عنها التكوين ..... عين همتها وقولها هو عين ذاتها ..... فلا بد من وجود النسب الثلاث لوجود التكوين (cfr. *Fotuhat*, II, 90). En otros libros, vuelve sobre este tema, esforzándose en establecer analogías entre el dogma cristiano de la trinidad de personas dentro de la unidad de esencia y la doctrina del Alcorán que, según Abenarabi, también insinúa cierta trinidad de nombres divinos esenciales y matrices—Dios, Señor y Misericordioso—que no implica multiplicidad (cfr. *Dajair*, 42).

(1) Análoga vaguedad y las mismas dificultades de interpretación ofrece el símbolo geométrico de Abenarabi, en el cual los tres círculos son Dios, en cuanto explícito o múltiple por sus tres manifestaciones, materia espiritual, intelecto y alma; pero ya vimos también que Dios se manifiesta a sus elegidos a través de tres velos, que simbolizan tres de sus atributos, la gloria, la majestad y la grandeza, o bajo tres de sus nombres, el verdadero, el hermoso y el bueno (*Fotuhat*, I, 418). Finalmente, las manifestaciones de los nombres divinos, el vivo, el sabio, el poderoso, etc., son simbolizadas por Abenarabi mediante círculos excéntricos de diverso radio. Cfr. *Fotuhat*, III, 558. Por lo que toca a los colores de estas epifanías divinas, nada dice Abenarabi; pero no deja de ser sugestivo el hecho de que en las descripciones de la visión beatífica del Samarcandí (*Corra*, 125), la Divinidad aparécese a los elegidos, envuelta en un ambiente de luz blanca, matizada de tres colores: verde, rojo y amarillo: العرش يتلالا نورا وهو مخلوق من نور اخضر ومن نور احمر ومن نور اصفر ومن نور ابيض.

Un número considerable de pormenores y rasgos topográficos, de escenas y descripciones episódicas de la *Divina Comedia,* cuyos tipos similares no habían aparecido en las distintas redacciones de la leyenda del *mirach* mahometano, tienen también sus precedentes y modelos, ya análogos, ya idénticos, en otros documentos de la literatura islámica, bien en el Alcorán, bien en los *hadices* descriptivos de la vida de ultratumba, ora en las leyendas musulmanas del juicio final, ora en la doctrina de los teólogos y filósofos, especialmente místicos, que sistematizaron, interpretaron y razonaron todos esos documentos de la revelación musulmana.

2. El místico murciano Abenarabi es, entre todos esos pensadores islámicos, el que con más relieve se nos ofrece como modelo posible de imitación, en lo que atañe a la arquitectura dantesca de ultratumba, en toda la cual predomina el mismo diseño circular o esférico que caracteriza a los planos trazados por Abenarabi: los pisos infernales, los cielos astronómicos, los círculos de la rosa mística, los coros angélicos que rodean el foco de la luz divina, los tres círculos que simbolizan la trinidad de personas, se describen de palabra por el poeta florentino tal y como están descritos por Abenarabi, el cual, además, los dibuja exactamente igual que los han dibujado siglos más tarde los eruditos dantistas, cuando quisieron representar gráficamente las poéticas descripciones de la *Divina Comedia.* Esta identidad en los planos acusa relación entre copia y modelo. Es moralmente imposible que se deba a coincidencia casual. La casualidad, además, no es una explicación científica de los hechos históricos. Y el hecho histórico que entra por los ojos es éste: Abenarabi, en el siglo XIII, veinticinco años antes de venir al mundo el poeta florentino, deja insertos en cuatro folios seguidos de su *Fotuhat,* los diseños de los lugares de ultratumba, todos ellos inspirados en el símbolo circular o esférico, que en el sistema *masarrí* de Abenarabi representa al cosmos y a su principio. Dante, ochenta años después, nos lega en maravillosos tercetos una descripción poética de aquellos mismos lugares de ultratumba. Los rasgos topográficos de esta descripción son tan minuciosos y precisos, que permiten a sus comentaristas del siglo XX representarlos gráficamente mediante planos geométricos, que resultan iguales en su esencia a los que siete siglos antes trazó el místico murciano. Sin el nexo de la imitación de estos últimos por Dante, la identidad comprobada es un enigma sin clave explicativa o un milagro de originalidad (1).

---

(1) Si Vossler hubiese tenido noticia de los planos de Abenarabi, es seguro que no hubiera cabilado tanto para explicarse la construcción matemática de los tres reinos dantescos, como resultado de una simbólica aplicación

3. A esta identidad en la construcción se añade una grande analogía en la decoración: los varios lugares de ultratumba ofrecen, en la decoración con que el islam y principalmente Abenarabi los adorna, tal número de rasgos idénticos a los dantescos, que el *Aaraf* aparece como el prototipo del *Limbo,* el *Chahánam* o Gehena como el modelo del *Infierno,* el *Sirat* como el boceto del *Purgatorio,* el *March,* o pradera intermedia entre aquél y el cielo, como el bosquejo del *Paraíso terrestre,* y, en fin, las ocho *Chanas* circulares y el árbol de la felicidad como el diseño de la *Rosa mística* o paraíso dantesco.

4. La misma unidad en la concepción arquitectónica y el mismo prurito de simetría física y moral reina en ambas descripciones, islámica y dantesca: Jerusalén es el quicio sobre que gira todo el cosmos ultraterreno: bajo la costra terrestre de su emplazamiento, desciende el infierno, en cuyo último piso está encarcelado Lucifer; sobre Jerusalén, en proyección vertical, álzase el cielo teológico, morada de la Divinidad y de los elegidos; el número de las mansiones es igual en el reino de la pena que en el reino del premio, e idéntico criterio moral sirve para subdividir unas y otras mansiones, de modo que cada lugar infernal viene a ser la antítesis de su correspondiente celestial.

5. A todas estas semejanzas en el escenario se añaden muchísimas analogías en episodios y escenas, que a veces son literalmente idénticas, y de entre las cuales resaltan por su mayor relieve las siguientes: la clasificación de los habitantes del limbo y la condición de su suplicio moral, análogas a las del *Aaraf* islámico; la negra borrasca de los adúlteros, que es el viento alcoránico de *Ad.;* la lluvia ígnea que cae sobre los sodomitas, obligados a marchar circularmente; el suplicio de los adivinos, que llevan su cabeza vuelta hacia el occipucio; Caifás, crucificado en tierra y pisoteado por las gentes; los ladrones, devorados por culebras; los fautores de cismas y divisiones, acuchillados sin morir y caminando con las tripas afuera o con los brazos amputados, o llevando pendiente de la mano su propia cabeza parlante; los gigantes, des-

---

del sistema celeste ptolemaico al purgatorio y al infierno. Según él, Dante partió de la realidad de las esferas concéntricas del cielo, para imaginar, a imitación de éstas, los círculos infernales y las cornisas del purgatorio, en una disposición estereométrica correspondiente. Las diferencias las atribuye a razones matemáticas y simbólicas, por las que el infierno y el purgatorio constan, no de esferas, sino de segmentos esféricos. Y tras largas y sutiles interpretaciones simbólicas, exclama (Vossler, I, 252):

«Chi può decidere ove graviti il centro di tali simboli, se nella poesia o nella scienza?» ... «Noi non conosciamo nella letteratura mondiale alcun altro laboro artistico, che sia così profondamente penetrato di filosofia.»

critas sus desmesuradas proporciones con análoga escrupulosidad métrica; el suplicio del hielo, que es el *zamharir* musulmán, soportado por los traidores en actitudes semejantes; la pintura de Lucifer, empotrado en el hielo como el Iblís islámico; la densa humareda que castiga a los iracundos en el purgatorio, idéntica a la que anuncia el Alcorán para el día del juicio; la doble ablución en los dos ríos del paraíso terrenal y el encuentro de Dante con Beatriz, episodio nada cristiano y que es idéntico, en conjunto y en pormenores, a la escena de la entrada del alma en el paraíso islámico, después de su ablución en dos ríos y del encuentro de su prometida celestial; y, finalmente, la descripción espiritualísima de la visión beatífica mediante un *lumen* divino, que produce brillo exterior, claridad intelectual y deleite extático.

6. Si a todas estas analogías comprobadas en la arquitectura, en la topografía y en las escenas, se suman ahora las que pusimos de relieve al comparar el poema dantesco con la leyenda del *mirach*, en la primera parte de este estudio, resultará evidente que una sola literatura religiosa, la islámica, en uno solo de sus temas, el escatológico, desarrollado éste principalmente en función de una sola leyenda mística, la del *mirach*, ofrece al investigador más abundante cosecha de ideas, imágenes, símbolos y descripciones, iguales a las dantescas, que todas las literaturas religiosas juntas, hasta aquí consultadas por los dantistas para explicar por ellas la génesis de la *Divina Comedia.*

7. Y aquí pudiéramos dar por terminado nuestro estudio, si una duda importante no viniese a asaltar el espíritu del investigador desapasionado.

Los recursos artísticos y las concepciones teológico-filosóficas del divino poema cuya explicación genética no se ha encontrado ni en las literaturas clásicas ni en la enciclopedia del saber cristiano medieval, atribuyéronlas hasta aquí los dantistas a la inventiva del poeta florentino, fecundada por cierta influencia difusa e indirecta que sobre su imaginación creadora ejercieron un número considerable de leyendas populares de ultratumba, divulgadas entre la masa cristiana a través de todos los países de Europa, en los siglos inmediatos que preceden a la aparición de Dante. Esas leyendas medievales cristianas son lo que se llama técnicamente «los precursores de la *Divina Comedia*».

Es cierto que de todas ellas no hay una sola que por sí misma explique tantos elementos dantescos cuantos por sí sola explica la leyenda del *mirach*, y todas juntas dejan inexplicados muchísimos pormenores que el *mirach* y la literatura islámica explican cumplidamente, según hemos visto hasta aquí. Es más: aun aquellos elementos dantescos, cuya génesis se atribuye por los dantistas a influencia de los precursores, bien reconocen que las analogías que con éstos ofrecen no son lo bastante

estrechas para establecer relación entre modelo y copia, en la mayoría de los casos, sino mera influencia difusa de génesis indirecta.

A pesar de todo esto, cabe siempre eludir la hipótesis de la influencia musulmana sobre el poema dantesco, acogiéndose a la hipótesis de la evolución autóctona de este poema, en el seno de la literatura cristiana, por desarrollo espontáneo de los gérmenes escatológicos contenidos en esas leyendas de sus precursores medievales. Una nueva investigación se impone, por consiguiente, si ha de quedar este proceso concluso y dispuesto para sentencia. Será preciso estudiar el origen de los elementos escatológicos de las leyendas precursoras, a fin de averiguar si pueden explicarse todos por generación autóctona cristiana o si, por el contrario, llevan también algunos en sí mismos el sello de abolengo musulmán que la *Divina Comedia* nos ha revelado.



III

ELEMENTOS MUSULMANES EN LEYENDAS CRISTIANAS PRECURSORAS DE LA DIVINA COMEDIA

I

INTRODUCCIÓN

1. La fe en la inmortalidad del alma y el natural anhelo de conocer ya en esta vida las condiciones de la futura son los móviles psicológicos que parecen explicar el origen de un número considerable de leyendas, populares durante toda la edad media en la Europa cristiana, y cuyo tema fundamental es la visita de varios lugares de ultratumba y su descripción fantástica y pintoresca. Ellas son las que, al decir de los dantistas, suministraron a Dante la materia primera de su poema, algo así como el caos de cuyo seno confuso e inorgánico había de hacer surgir el poeta florentino la obra de arte que ha inmortalizado su nombre (1). De aquí el afán y escrupuloso esmero con que los eruditos han analizado todas estas leyendas, a cuya influencia difusa se atribuye la génesis de la *Divina Comedia*. Labitte, Ozanam, D' Ancona, Graf, para no citar más que los principales de entre esos eruditos (2), han reunido en trabajos especiales cuanto la historia de la literatura cristiana medieval ofrece de notable respecto de leyendas escatológicas, dignas de estudio como precursoras de la *Divina Comedia*. No hay para qué repetir que se las considera como fruto espontáneo de la fantasía popular, como resultado de una lenta elaboración de los datos de la fe cristiana, glosados y adornados por la ciencia teológica de los monjes

(1) D' Ancona, 13, 107.

(2) También Vossler se ocupa en los precursores dantescos, aunque no de propósito. Torracca *(Precursori*, 324 y 332) es inútil para nuestro objeto, porque niega toda influencia a las leyendas cristianas sobre Dante. En cuanto a Villari, *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la D. C.*, no me ha sido accesible; pero es seguro que por su fecha, 1865, no contendrá más datos que los cuatro autores arriba citados, sobre los cuales baso mi estudio.

y la inventiva artística de trovadores y juglares (1). Los monasterios de Irlanda son el foco principal de donde parece que irradian para difundirse por toda Europa; pero antes del siglo XI, todas esas leyendas monásticas son tan breves, pobres, inartísticas e infantiles, con descripciones topográficas tan imprecisas, tan poco plásticas, con representaciones de la vida futura tan triviales, bajas y aun groseras, que no hubieran servido de modelos a Dante, aunque éste las hubiese conocido todas. Así lo confiesa D' Ancona. En cambio, a partir del siglo XI, adviértese un brusco salto en la evolución de las leyendas escatológicas: desde esa fecha comienzan ya a aparecer otras más extensas, más completas y precisas en la topografía de ultratumba, más sistemáticas en la clasificación de premios y castigos. Este contraste denuncia una más fértil fantasía en los artistas, cultura más refinada en los autores. D' Ancona, después de poner de relieve ese contraste, concluye que estamos ya en presencia de los precursores de la *Divina Comedia*, que esas leyendas monásticas son ya «veri abbozzi e prenunziamenti del poema dantesco» (2).

2. ¿Cómo explicar tan brusco salto en la evolución del tema escatológico dentro de la literatura cristiana occidental? ¿Por milagroso brote autogenético de los gérmenes propios o por fecundación debida a los gérmenes extraños? Ni el arte ni la naturaleza admiten saltos en la dinámica de su evolución. El influjo de elementos, extraños a la cultura occidental, pero adaptables a ella como remotamente originarios de la misma estirpe cristiana, no parece hipótesis desatinada para explicar científicamente aquellos progresos artísticos. Graf, al estudiar un numeroso ciclo de esas leyendas medievales, cuyo tema son los viajes al paraíso terrestre, observa que muchos pormenores del mito paradisíaco universal, omitidos en el relato bíblico, se ven aparecer en aquellas leyendas cristianas, *venidos no se sabe cómo ni por qué camino* (3). Y cuenta que Graf, al hacer esta noble confesión de ignorancia, no es reo de negligencia en la investigación: cuantas fuentes la moderna erudición europea puso al alcance de su mano, fueron por él aprovechadas metódicamente. Sólo la literatura escatológica del islam se escapa a sus sagaces pesquisas en la mayoría de los casos, porque los textos árabes éranle del todo inaccesibles, como no

---

(1) D' ANCONA, 9, 25, 26, 27, 38, 70, 84 y *passim*.
(2) D' ANCONA, 42.
(3) GRAF, *Miti*, I, introducción, XXII:

«... numerose leggende e infinite altre immaginazioni, nelle quali si vedono riapparire, con meraviglia di chi le consideri, venuteci non si sa come, nè per qual via, molte particolarità del mito più generale, trascurate nel racconto biblico.»

vertidos aún a lenguas europeas. Veamos, pues, de llenar este vacío, examinando las leyendas musulmanas de ultratumba que nos ofrezcan elementos poéticos a cuyo influjo quepa atribuír esa inexplicable eflorescencia autogenética de leyendas cristianas en la undécima centuria.

3. Un síntoma general de aquel influjo podemos encontrar, ante todo, en un fenómeno observado por el mismo Graf: éste advierte que muchas de las leyendas cristianas de esa fecha, vulgarizadas por toda Europa, tales como la visión de Tundal, la de San Patricio, la de San Pablo, la de fray Alberico, etc., colocan a los justos en un lugar, que no es el cielo teológico, esperando el día de la resurrección y juicio final para ser admitidos a la gloria. Pero como el mismo Graf declara, desde el siglo v la doctrina común y ortodoxa de la Iglesia admite a los justos a la visión beatífica, sin esperar el juicio final. La opuesta doctrina era anatematizada como herética (1). ¿Puede darse síntoma más vehemente del origen extra-católico de aquellas leyendas? Ahora bien; el islam supone que las almas de los justos, desde la muerte hasta la resurrección, no residen en el cielo teológico, sino en varios lugares o mansiones de delicias, cuya felicidad temporal no puede equipararse con la gloria eterna. Todo un largo capítulo consagran los libros ascéticos a coleccionar y glosar los muchos *hadices* en que se habla de estas mansiones de las almas justas (2): sin descender ahora a pormenores que más adelante consignaremos, baste saber que en los *hadices* dichos se supone que las almas esperan el juicio, bien en sus mismas tumbas, transformadas milagrosamente en mansiones de felicidad temporal, bien en un jardín delicioso que no se confunde con el cielo; solamente las almas de los mártires parecen ser admitidas a éste o más bien a una divina floresta que se sitúa en la puerta del cielo teológico. Los pormenores descriptivos de esa vida de delicias anterior al juicio coinciden además con varios episodios de aquellas leyendas cristianas, según veremos luego. Esta coincidencia, al añadir una mayor fuerza al síntoma general que estamos advirtiendo, nos invita a atribuír al islam el origen de tales leyendas, como basadas en una creencia abolida ya por heterodoxa en el cristianismo occidental y viva en cambio entre los musulmanes. Y este síntoma general no es el único: de muchas leyendas poéticas y edificantes, examinadas por Ozanam y D' Ancona en sus estudios sobre los precursores dantescos, aseguran que no fueron jamás autorizadas por el juicio aprobatorio de la Iglesia (3). Diríase, pues, como si ésta, al repudiarlas, hubiese adivinado,

---

(1) Graf, *Miti*, I, 66-7.

(2) Cfr. *Sodur*, 96-109: باب مقر الارواح.—Item, Abenmajluf, I, 57 *et passim*.

(3) Ozanam, 458; D' Ancona, 33.

bajo el falaz velo de sus poéticas descripciones, una dogmática que no concordaba del todo con el credo tradicional en la ortodoxia del occidente cristiano. Y en verdad que esa adivinación no puede ser tachada de suspicaz: los flagrantes casos de influencia islámica que nos van a ofrecer muchas de esas leyendas medievales justificarán plenamente las sospechas que siempre abrigara contra su ortodoxia la autoridad de la Iglesia católica.

4. Mas antes de emprender este examen particularizado y escrupuloso de dichas leyendas, hemos de declarar lealmente que no podremos llevar siempre nuestra escrupulosidad a los límites rigurosos de un paralelo literal entre los textos islámicos y los cristianos (como lo hicimos en las dos anteriores partes de nuestro estudio), porque para estos últimos, es decir, para los textos cristianos de esas leyendas medievales, no hemos disfrutado muchas veces sino de sus resúmenes o análisis, en vez de sus ediciones íntegras y literales (1). Servirá, pues, nuestro cotejo, más que para resolver definitivamente este interesante problema literario, para sugerir a los especialistas cuán vastos y nuevos horizontes pueden abrirse en esta dirección, y para desflorar una muy exigua porción de los temas que ofrece materia tan fecunda.

Por la misma razón anterior, no intentamos agrupar metódicamente las leyendas cristianas según un criterio personal; nos limitamos a tomarlas en el orden que nos las han presentado en sus estudios los tratadistas especiales a cuya autoridad nos acogemos. Claro es que si éstos lograron, a las veces, catalogar algunas en ciclos, seguiremos, en lo posible, sus clasificaciones; si no, procuraremos estudiarlas aisladamente, aunque ello obligue a repeticiones siempre enojosas para el lector, pero inevitables en una demostración cuya fuerza ha de nacer de su carácter analítico. Apresurémonos, sin embargo, a añadir que los elementos descriptivos cuyo abolengo islámico quedó ya demostrado en las dos primeras partes de nuestro estudio, nos merecerán tan sólo una somera y rápida alusión, reservando los cotejos más delicados y detenidos para todo elemento nuevo cuyos precedentes musulmanes no fueron todavía puestos de relieve.

---

(1) Me sirvo, como arriba indiqué, de los análisis que Labitte, Ozanam, D' Ancona y Graf insertan en sus obras acerca de las leyendas de los precursores dantescos. El lector que desee precisar con todo pormenor cada cotejo, podrá encontrar en esas obras (cuyas páginas citaré en cada caso) las referencias de las ediciones de cada leyenda sobre las que están hechos aquellos análisis.

II

LEYENDAS DE VISIONES INFERNALES

1. *Leyenda de los tres monjes de Oriente o de San Macario* (1).—Su fecha es incierta: Labitte y D' Ancona la suponen del siglo sexto, séptimo u octavo; pero Ozanam hace notar que es posterior al islam, puesto que San Macario, en el epílogo de la leyenda, pregunta a los tres monjes, sus huéspedes, qué noticias tienen de los sarracenos; Graf considérala como bastante antigua, sin precisar la fecha, y si bien afirma que es de origen greco-cristiano, el carácter mítico o fabuloso de San Macario, cuya realidad histórica y la fecha de su vida son imposibles de precisar, viene a aumentar la incertidumbre en que los orígenes de la leyenda aparecen envueltos.

2. Examinemos los rasgos descriptivos que en ella puedan denunciar un abolengo islámico.

Los tres monjes emprenden una larga y accidentada peregrinación, cuyas principales etapas son éstas: primero, recorren varios países de la tierra conocida, Siria, Persia, Etiopía; después, atraviesan una tierra habitada por cinocéfalos; luego, otra de pigmeos; otra, llena de dragones, basiliscos, áspides y otros animales venenosos; otra región pétrea, formada de ásperas rocas; otra de elefantes y otra de espesas tinieblas, tras de la cual se alza el ábside erigido por Alejandro Magno como meta y señal de los confines del mundo.

Esta topografía de las siete regiones en que aparece dividida la tierra es un tópico que ya vimos al estudiar los remotos precedentes islámicos del infierno dantesco (2): allí dimos la versión de un *hadiz* contemporáneo de Mahoma, según el cual las tierras son siete; y los caracteres topográficos de algunas de ellas son idénticos a los de la leyenda de San Macario: los cinocéfalos de ésta aparecen en la tierra tercera del *hadiz* islámico (3); la quinta está llena de serpientes y alacranes; la cuarta está constituída por piedras de azufre. Por otra parte, la región tenebrosa que precede al ábside de Alejandro Magno no falta en ninguna de las varias y ricas redacciones de la leyenda árabe del Dulcarnain musulmán, que se identifica con el conquistador macedonio,

---

(1) Labitte, 103; Ozanam, 434; D' Ancona, 38; Graf, I, 84.

(2) Cfr. *supra*, pág. 113.

(3) El tópico de los cinocéfalos se repite en muchos de los viajes maravillosos árabes. Cfr. Chauvin, *Bibliographie*, VII, 51, 74, 77.

a quien Mahoma en su Alcorán otorgó la dignidad profética (1). El ábside de Alejandro Magno aparece también en esa misma leyenda musulmana, identificado con la muralla que Dulcarnain erigió, según el Alcorán, para evitar las incursiones de los míticos pueblos de Gog y Magog, los cuales, por cierto, según una de esas redacciones de la leyenda islámica, no tenían de estatura más que palmo y medio (2), como los pigmeos de la leyenda cristiana, que sólo medían un codo.

Recorridas por los tres monjes peregrinos las anteriores etapas, penetran en la región infernal propiamente dicha, algunos de cuyos suplicios merecen también notarse de pasada, por su semejanza con otros islámicos ya señalados: tal, por ejemplo, el lago de azufre ígneo, donde son atormentados por culebras los precitos, que tanto abunda en todas las redacciones del *mirach* mahometano (3); un gigante encadenado en medio de las llamas, cuyo tipo precedente apareció también en los *hadices* islámicos del infierno (4); una mujer atormentada por enorme serpiente, con pormenores descriptivos tan horripilantes como sus paralelos del infierno islámico (5), etc.

3. Pero donde el carácter musulmán resalta con más relieve es en el episodio inmediato:

Fuera ya del infierno, los peregrinos penetran en un bosque de altos árboles, sobre cuyas ramas posa una multitud de almas, encarnadas en cuerpos de pájaros, que con voz humana claman pidiendo a Dios que les perdone sus culpas y les muestre las maravillas que han visto y cuya esencia ignoran.

Graf, al comentar este episodio, hace notar que es tópico repetido en otras leyendas ascéticas medievales (6) el de suponer transformadas en aves a las almas humanas, durante su vida ultraterrena; pero

---

(1) *Alcorán*, XVIII, 82. Cfr. *Tafsir* de Jázin, III, 209. Tsaalabí en su *Quisas*, 225-232, inserta un gran número de redacciones de la leyenda de los viajes de Dulcarnain. El episodio de la región de las tinieblas está en la página 230, al fin.

(2) Cfr. *Quisas*, 230: شبرا ونصفا ..... وكان مقدار الرجل.

(3) Recuérdese el lago de sangre de la Redacción B del ciclo 1.° (*supra*, págs. 11 y 13) y el valle de azufre que ocupa la 4.ª región de la tierra, en la topografía a que antes hemos aludido (cfr. *supra*, pág. 113. El suplicio de las serpientes es un tópico que a menudo vimos repetido en las dos primeras partes de nuestro estudio.

(4) Véase págs. 114 y 136.

(5) Véase pág. 132.

(6) Graf, I, 86. Las principales son: el *Canto del Sol* o *Solar-Liodh*, del *Edda;* la *Navegación de San Brandán;* la visión de pájaros narrada por San Pedro Damiano, etc. En el arte cristiano español de la edad media refléjase

cuando busca una explicación genética a tal mito, tiene que limitarse, a falta de otras informaciones menos vagas, a este remoto precedente: que, en el simbolismo cristiano, el alma es representada bajo la forma de pájaro. Pero aquí no se trata de un símbolo, sino de una encarnación de las almas en cuerpos de aves. Ademas, el símbolo cristiano de la paloma (no de otros pájaros) representó el Espíritu Santo y a veces las almas fieles, en los monumentos de las catacumbas. Aquí, finalmente, se trata, además, de aves humanas que están en un bosque, y cabalmente próximo al paraíso, meta de los tres peregrinos en su viaje. Veamos, pues, si el islam nos ofrece en sus *hadices* de ultratumba explicación más precisa y adecuada a todos estos pormenores descriptivos:

Era creencia musulmana, desde el siglo de Mahoma (1), que los espíritus de los mártires de la guerra santa, y en casos las almas de los fieles vivirán, hasta el día del juicio final, esperando la resurrección en un jardín o bosque a las puertas del paraíso, encarnados en el interior de unos pájaros como los estorninos, bien blancos, bien verdes, que vuelan libremente por el jardín y se posan sobre las ramas de sus árboles, alimentándose de sus frutos, bebiendo de las aguas de sus ríos y conversando con Dios. Las almas de los niños, hijos de muslimes, están igualmente incorporadas a pajarillos que vuelan como los otros. Todas esas aves se reconocen unas a otras y hablan entre sí. Son, según otros *hadices*, aves blanquísimas como tórtolas, de un blanco tan brillante como el de pompas espumosas.

Algunos *hadices* insertan los coloquios de Dios con esas aves en que están encarnados los mártires, y su texto no deja de ofrecer alguna analogía remota con las palabras que en boca de las aves humanas pone la leyenda cristiana. Helo aquí (2):

---

también este tópico: en *El Pórtico de la gloria,* de la catedral de Santiago, se representan aves con cabeza humana saboreando frutas. LÓPEZ FERREIRO, en su estudio titulado *El Pórtico de la gloria* (Santiago, 1893, pág. 67), confiesa ignorar el sentido de ese símbolo.

(1) Los *hadices* en que esta creencia se funda pueden verse reunidos apud *Sodur,* 96–98. Su antigüedad está garantizada por todos los autores de colecciones auténticas: Moslem, Bojarí, Ahmed, Abudaud, etc. Cfr. *Sodur,* 38.

(2) *Sodur,* 96 y 98. Obsérvese que las aves de los simples fieles están en el jardín vestíbulo del cielo. Así se explica que pidan a Dios que les otorgue su entrada definitiva en la gloria, para gustar la recompensa que desde allí vislumbran, conforme a las promesas divinas. Esto mismo parecen pedir las aves humanas de San Macario en su oración: «Ostende nobis ista quae vidimus, miracula tua, quoniam ignoramus quid sint.» Cfr. *Acta Sanctorum,* X, 563.

«Díceles Dios: ¿Conocéis acaso algún carisma o beneficio más excelente que éste que os he otorgado? Y ellos responden: ¡No! ¡Tan sólo desearíamos que volvieses nuestros espíritus a nuestros cuerpos para combatir de nuevo en la guerra santa y ser inmolados en tu servicio!» Y en otros *hadices* pónese en boca de los pájaros, que encierran en sí almas de simples fieles, esta otra oración: «¡Júntanos, Señor, con nuestros hermanos, y concédenos lo que nos tienes prometido!»

El arraigo de esta creencia era tan profundo en el islam, que dió origen a leyendas piadosas y a polémicas teológicas; leyendas (1) en que se supone ver acá en la tierra a alguna de esas aves encarnando en sí el espíritu, no ya de un mártir de la guerra santa, sino de ascetas o místicos; polémicas (2) en que se discute por los teólogos, con toda seriedad, la naturaleza del compuesto resultante de esa supuesta encarnación del alma humana en el cuerpo de un ave, informado a la vez por el espíritu de ésta (3).

4. *Visión de San Pablo* (4).—Del pasaje, bien conocido, de su *Epístola* segunda a los Corintios (XII, 2-4), en que el Apóstol alude a un rapto suyo hasta el tercer cielo, parece que se forjó, hacia el siglo IV, una *Apocalipsis* griega, que es el núcleo primitivo y remoto de esta *Visión* de San Pablo. Antes del siglo IX no comienzan a difundirse entre los cristianos de occidente leyendas sobre este tema paulino; las que ofrecen forma de visión datan ya del siglo XII, y las más literarias no son anteriores al XIII. D' Ancona y Ozanam, cuyos análisis seguimos, utilizan textos del siglo XI o posteriores. La relación entre las redacciones occidentales y la griega primitiva es oscura: sólo es indudable que ésta sufrió notables modificaciones, antes de pasar al occidente; pero no puede precisarse cuándo ni quiénes introdujeron tales alteraciones (5). Veamos, pues, si algunos de los rasgos descriptivos de sus textos occidentales denuncian, por su carácter islámico, ese conducto desconocido, por cuya mediación llegaron a noticia de la Europa cristiana.

5. Exactamente como en el viaje nocturno de Mahoma, San Pablo emprende el suyo también de noche y acompañado por el arcángel Miguel, como Mahoma por Gabriel.

---

(1) *Sodur*, 107, 108, 121, etc.

(2) *Sodur*, 102.

(3) Otros rasgos de la leyenda de San Macario podrían explicarse por precedentes islámicos. Así, v. gr., la fuente, cuyas aguas semejan leche, aparece en los viajes de Dulcarnain *(Quisas*, 231): ثمّ دخل العين فاذا ماؤها اشدّ بياضا من اللبن.—Los dos leones que dóciles acompañan a San Macario se repiten a menudo en otros viajes maravillosos árabes.

(4) OZANAM, 399; D' ANCONA, 45; GRAF, I, 245.

(5) Cfr. BATIOUCHKOF, *Le débat de l'ame et du corps*, págs. 41-42; 514; 517; 518; 558; 559.

La primera visión infernal es una evidente adaptación de otra del *isrá* mahometano: San Pablo ve a los avaros suspendidos por los pies, lengua u orejas a ramas de árboles. Recuérdese que en varias redacciones del viaje nocturno (1) Mahoma abusa de este tópico: hombres y mujeres, reos de diversos pecados, de adulterio, de gula, de maledicencia, hipocresía, falso testimonio, etc., aparecen suspendidos por los pies, por la lengua, por los cabellos, por las mamas, y, ciertamente, con una adecuación entre la culpa y el miembro atormentado, que falta del todo en la visión paulina.

Los impenitentes sufren, según ésta, el suplicio del fuego, metidos dentro de un horno ardiente, lo mismo que los adúlteros en dos redacciones del viaje nocturno de Mahoma (2).

Sobre un turbio río álzase un puente, en la visión paulina, *sutil como un cabello*, el cual pone en comunicación este mundo con el paraíso; las almas de los justos lo atraviesan fácilmente y las de los malos caen al río. Estamos en presencia de un flagrante plagio del *sirat* o puente mahometano y de la escena del juicio final que a éste se refiere. En la topografía del purgatorio islámico explicamos ya el origen remoto de este mito alcoránico, que deriva del *çinvat* persa (3). Su adaptación al islam realizóse seguramente en el siglo primero de la hégira, pues los *hadices* que lo contienen son de compañeros de Mahoma (4). Uno de éstos, Abusaid Eljadarí, emplea, en la descripción del *sirat* o puente infernal, el mismo símil descriptivo que la visión paulina: *más sutil que un cabello* (5). La diferencia de los buenos y malos en el paso del puente, está pormenorizada en los *hadices* con una escrupulosidad casuística a que no llega la visión paulina, pues gradúan hasta la facilidad y rapidez del tránsito de los buenos, según su perfección moral. Ni hay que repetir aquí cómo la disposición topográfica del puente, sobre el infierno y entre la tierra y el cielo, es la misma en ambas leyendas, paulina e islámica.

Una rueda ígnea que atormenta a los réprobos sujetos a su incesante rotación, es también un suplicio de abolengo musulmán que aparece en la visión de San Pablo. Recuérdese, en efecto, que al estudiar el suplicio dantesco de los sodomitas, y más concretamente el de Bruneto Latini, maestro de Dante, insertamos, como precedentes, varios

---

(1) Véanse las Redacciones A y B del ciclo 1.º y la B del 2.º principalmente, en el *Apéndice 1.º* Todas ellas son anteriores al siglo IX de J. C.

(2) Redacción B de los ciclos 1.º y 2.º Cfr. *supra*, págs. 11 y 19.

(3) Véase pág. 150 y sigs.

(4) Cfr. *Tadsquira*, 58 y sigs.; ABENMAJLUF, II, 25 y sigs.; *Ithaf*, X, 481 y sigs.

(5) Apud *Tadsquira*, 58, lín. 3, inf.: الجسر ارق مذ الشعر.

hadices (1), en los que se pinta a los sabios, que no conformaron su conducta con su doctrina, obligados a dar vueltas alrededor de una rueda de noria o de molino. De aquellos *hadices,* el que más se aproxima, como tipo, a la pintura paulina, es el de Abulmatsani Elamluquí (siglo VIII de Jesucristo), que dice así: «Hay en el infierno gentes atadas a ruedas ígneas de noria, que giran con ellos sin descanso ni reposo» (2).

6. Pasemos por alto otros rasgos pintorescos de menor relieve (3), para llegar al desenlace de la apócrifa visión paulina, en el cual dos escenas se nos ofrecen de singular belleza poética: San Pablo, desde el infierno, contempla cómo un alma es conducida al paraíso por los ángeles, mientras los demonios arrebatan hacia el infierno el alma de un condenado.

Esta escena es tan vulgar en la escatología musulmana, que no hay libro devoto que no dedique un capítulo entero a glosar los *hadices* en que se la describe con los más vivos colores. La *Tadsquira* del Cordobés, por ejemplo, consagra al asunto un capítulo que se titula: «¿A dónde van las almas cuando salen del cuerpo?»; y en él inserta, como tema, el *hadiz* de Mahoma que describe la muerte del justo y del pecador y las peripecias emocionantes a que se ven sometidas sus almas al ser llevadas al cielo o al infierno por ángeles o demonios, respectivamente (4). Mas como esta escena de la visión paulina es tópico de otras muchas leyendas cristianas que coinciden en un tema común (el de la lucha entre los ángeles y demonios por la posesión del alma), reservaremos su estudio para el momento en que tratemos de estas leyendas, más adelante.

La escena final, contemplada por el Apóstol en su visión, es analizada por D' Ancona en estos términos:

Los réprobos ruegan humildemente al Apóstol que interceda por ellos; el *Miserere*, proferido por millones de bocas, atraviesa los cuatro cielos y llega al tro-

---

(1) Véase *supra*, pág. 126.

(2) Cfr. *Tadsquira*, 74, lín. 1 inf., y Abenmajluf, II, 37, lín. 16: ان فى النار اقواما يربطون بذواعير من نار تدور بهم تلك الذواعير ما لهم فيها راحة ولا فترة.—Compárese el texto latino de la *Visio Pauli*, apud *Romania*, 1895, pág. 366: «In quo est rota ignea ..... mille anime cruciantur.»

(3) Tal es, por ejemplo, la pintura de la gradual inmersión de las almas en el fuego; según la gravedad de sus culpas, están metidas hasta las rodillas, vientre, ombligo, ojos, etc. Véase *supra*, pág. 140, donde se inserta el *hadiz* islámico paralelo de esta descripción.—Otro rasgo también musulmán es el de colocar a los infieles en un pozo insondable, como vimos al estudiar la topografía dantesca del infierno.

(4) *Tadsquira*, 18-19. Cfr. *Sodur*, 22.

no de Cristo, el cual, descendiendo al infierno y reprendiendo con dureza a aquellos desgraciados, concédeles, sin embargo, por amor a su discípulo, un descanso semanal, desde la hora nona del sábado a la prima del lunes.

En el análisis de la *Apocalipsis* griega que trae Graf, la escena similar es ésta:

Desciende el arcángel Gabriel con las milicias celestes, y los condenados imploran socorro. San Pablo, que ha llorado por los tormentos inenarrables que acaba de presenciar, ruega con los ángeles en favor de los condenados. Cristo aparece, y, movido a piedad por sus plegarias, concede a los réprobos un reposo anual en el tormento, el domingo de la Resurrección del Señor (1).

Graf ha hecho notar, en su estudio titulado *Il riposo dei dannati* (2), que la diferencia principal entre la *Visio Pauli* occidental y la *Apocalipsis* griega estriba en que, para esta última, el reposo es *anual*, y para aquélla es *semanal*. ¿Cuándo y por quiénes se introdujo este cambio? Leyendas islámicas, anteriores en fecha a la *Visio latina*, contienen idéntica creencia en un reposo semanal de los condenados, desde las vísperas del viernes hasta la mañana del sábado. La demostración plena de este punto queda reservada para más adelante, cuando estudiemos el ciclo legendario cristiano que tiene por tema aquel reposo y revelemos sus precedentes musulmanes. Entretanto, la consecuencia que de esa demostración futura surge para nuestro objeto presente, es que la *Visio Pauli* occidental penetró en la Europa cristiana a través de adaptaciones musulmanas de la *Apocalipsis* griega. Y así es muy natural que las leyendas islámicas, anteriores a la latina y posteriores a la griega, ofrezcan más rasgos comunes con aquélla que con ésta. Analicemos rápidamente algunas, para completar nuestro cotejo.

Una de ellas, inserta por el Samarcandí en su *Corra* (3), como vulgar en el siglo IX de nuestra era y atribuída desde mucho antes de esa fecha a Mahoma, que es a la vez su narrador y su protagonista, viene a ser un nuevo episodio de la leyenda de su ascensión al cielo. He aquí un sumario de ella:

Mahoma, desde el cielo, oye los lamentos de dolor que los malos hijos lanzan desde el infierno; el corazón del Profeta conmuévese de pena por sus gemidos, y se postra ante el trono de Dios intercediendo por ellos; pero Dios se niega a acceder, mientras no se lo pidan los mismos padres de los réprobos que, movidos a piedad, intercedan por sus propios hijos que les ofendieron. Tres veces conse-

(1) D'Ancona, 47; Graf, I, 245
(2) Graf, I, 247.
(3) Cfr. págs. 92-99.

cutivas rehusa Dios lo que el Profeta le pide. Éste entonces le suplica que le permita ver con sus propios ojos el tormento a que los malos hijos están sometidos. Un ángel le abre la puerta del piso infernal en que sufren su condena, y Mahoma, ante el espectáculo horrible que a sus ojos se ofrece, llora de compasión. Vuelve al trono de Dios, y por otras tres veces consecutivas reitera su petición que obtiene idéntico resultado negativo. Decídese entonces el Profeta a recurrir a los padres de los réprobos que están en el cielo, y con sentidas exhortaciones intenta moverlos a piedad; pero ellos se resisten, recordando la ingratitud y crueldad con que sus perversos hijos los trataron en vida. La última tentativa del Profeta consigue ablandar los corazones de los padres y apagar su rencor: obtiene de Dios licencia para conducir a los padres al infierno, y el espectáculo del suplicio de sus hijos háceles prorrumpir en amargo llanto, al que corresponden éstos con lamentos de piedad y misericordia. Las súplicas paternas, unidas a las del Profeta, arrancan por fin el anhelado perdón y Dios los saca del infierno.

Otra leyenda, similar, trae la *Tadsquira* (1) del Cordobés, atribuída también a Mahoma. En ella se refiere la entrada de los pecadores musulmanes en el infierno, y su salida por intercesión del Profeta:

Desde el fondo del abismo infernal, levantan los condenados su voz entrecortada por los gemidos, suplicando a Mahoma que interceda por la salvación de su grey, y pidiendo a la vez perdón al Señor por sus culpas, en términos análogos a los del *Miserere* de la visión paulina: «¡Compadécete de nosotros, oh Señor nuestro!» Dios otorga el perdón y manda a Gabriel que saque del infierno a los creyentes.

III

LEYENDAS DE VISIONES INFERNALES (CONTINUACIÓN)

1. *Leyenda de Tundal* (2).—Su fecha es indudablemente de la segunda mitad del siglo XII: el protagonista vivía en 1149. El autor de la redacción latina, monje irlandés, declara haberla hecho sobre un texto escrito en lenguaje bárbaro (3). ¿Equivale esta declaración a confesar su procedencia de un texto arábe? El número extraordinario de elementos musulmanes que esta leyenda nos ofrece y el relieve no vulgar de algunos parece sugerir tal conclusión. Veámoslo.

---

(1) Cfr. pág. 82.—Otra análoga, atribuída a Abenabás, existe en el Manuscrito 234 de la colección Gayangos, fol. 101:

Gabriel desciende al infierno y, movido por las súplicas de los condenados que le encargan pida a Mahoma que interceda por ellos ante Dios, regresa al cielo, y cumplido su encargo, Dios otorga el perdón.

(2) D' Ancona, 53-59.

(3) Cfr. Blochet, *Sources*, 111.

El asunto de la leyenda es un viaje a las regiones de ultratumba, realizado por el alma de Tundal, al separarse del cuerpo por muerte súbita, aunque aparente y no definitiva. El viajero, resucitado, refiere lo que ha visto. Entre sus visiones abundan los tópicos de otras anteriores leyendas, cuyos precedentes musulmanes hemos demostrado sobradamente. Tales son los rasgos que siguen: el suplicio del fuego y el del hielo; el río de azufre; los esbirros infernales armados de garfios ígneos con los que ensartan los cuerpos de los réprobos; el puente estrechísimo, que sólo los buenos consiguen franquear, etc., etc. (1).

2. Más interés de novedad ofrecen otras imaginaciones terroríficas de la leyenda. Al otro lado del puente infernal, una bestia monstruosa, con su desmesurada boca abierta a semejanza de tres puertas, devora dos pecadores. Tiene por nombre *Acheronte,* una de las denominaciones del infierno clásico. Este mismo recurso artístico de personificar bajo la imagen de una bestia monstruosa al infierno, como si no se tratase de un lugar de suplicios, sino de un verdugo infernal, y la peregrina idea de denominar a la bestia con el nombre propio del infierno mismo, había sido ya imaginada en el islam muchos siglos antes: al estudiar la pintura dantesca de Lucifer (2), adujimos los *hadices* islámicos del juicio final en los que se describe la bestia denominada *Chahánam* o *Gehena* (que es el nombre del infierno en el islam), la cual, con sus múltiples bocas, devora a varios pecadores, tres, según algunas redacciones.

La región que Tundal describe como lugar de espiación de las almas que «por no ser ni muy malas ni muy buenas, no han merecido ser asociadas al consorcio de los santos, aunque han sido arrancadas a los tormentos del infierno», tiene su prototipo en el *Aaraf* musulmán, cuyos habitantes, según vimos al estudiar el limbo dantesco, por equilibrarse sus culpas con sus méritos, no son lanzados al infierno ni consiguen tampoco entrar en el cielo (3).

En otra región infernal, Tundal ve unos demonios que a manera de herreros golpean furiosos con enormes martillos a los réprobos so-

---

(1) Sobre el suplicio islámico del hielo, cfr. *supra,* pág. 137 y sigs. Sobre el río de azufre, cfr. pág. 113. Obsérvese que este rasgo es literalmente musulmán, pues los *hadices* lo aducen como glosa de un texto alcoránico. Véase el pasaje del *Quisas,* pág. 5, que inserta el *hadiz* de Abenabás en que Mahoma asegura que en el infierno «hay ríos de azufre» (اودية من كبريت). Confróntese *Tadsquira,* 75. El tópico de los diablos armados de garfios abunda en las descripciones islámicas del infierno. Véanse, por ejemplo, las varias redacciones del viaje nocturno de Mahoma, *Apéndice 1.°*

(2) Véase *supra,* pág. 143.

(3) Véase *supra,* págs. 105-108.

bre yunques. Sin gran esfuerzo se comprende que estamos en presencia de una adaptación del *castigo de la tumba,* tan vulgar en la escatología del islam. Todos los libros ascéticos dedican capítulos especiales a glosar las tradiciones de Mahoma en que éste describe en hiperbólicos términos las peripecias emocionantes de ese castigo que es una como secuela del juicio particular de las almas, al penetrar con sus cuerpos en la tumba (1):

Dos ángeles negros, de aspecto repulsivo y terrible, de figura tan deforme, que ni parecen ángeles, ni hombres, ni animales, se presentan ante el réprobo que acaba de ser sepultado; cada uno de los dos esbirros de la divina vindicta lleva en la mano un martillo de hierro tan pesado, que todos los hombres juntos no podrían levantar; con voz retumbante como el trueno comienzan el interrogatorio del alma, que queda paralizada por el terror ante la visión horripilante de aquellos dos monstruos, cuyos ojos brillan en la oscuridad de la tumba como el relámpago ofuscador; la conciencia del réprobo, sintiéndose culpable, no le permite contestar satisfactoriamente a las preguntas que los dos esbirros le dirigen sobre la sinceridad de su fe en Dios y en el Profeta; y así, a cada respuesta fallida, descargan sobre su cabeza con violencia inhumana los martillos siete veces alternativas.

La pintura, como se ve, es tan plástica y viva, que por fuerza debía de impresionar a todo el que la oyese y tentarle a transmitirla. Por eso, no es sólo en esta leyenda de Tundal donde aparece adaptada, sino en otras varias visiones medievales. La leyenda, por ejemplo, de Hugo, marqués de Brandeburgo (2), refiere que éste encuentra en un bosque, yendo de caza, unos hombres negros y deformes, que con pesados martillos atormentan a las almas golpeándolas sobre duros yunques. Si bien se advierte, esta pintura, mejor aún que la de Tundal, coincide con la islámica literalmente en muchos rasgos descriptivos.

3. Pero todavía restan tres episodios, de la leyenda que nos ocupa, en los cuales la copia literal es más flagrante e indiscutible. Y son cabalmente todos tres los que hacen prorrumpir a D' Ancona, al describirlos, en estas palabras que, de seguro, no habría escrito, si hubiera conocido los modelos islámicos de que dichos episodios derivan. He aquí sus palabras (3): «En la invención de los tormentos infernales, jamás quizá la humana imaginación fué tan varia y poderosa como la del

---

(1) Cfr. *Tadsquira,* 31-33, donde se insertan los *hadices* mahometanos sobre el tema, autorizados por Bojarí, y anteriores por lo menos al siglo IX de J. C.

(2) D' Ancona, 78, y Graf, I, 107.

(3) D' Ancona, 56.

anónimo monje autor de esta leyenda.» Veamos ahora cada uno de esos tres episodios y sus precedentes musulmanes. Uno de ellos es la pintura de Lucifer:

Rodeado de los demonios y atado con cadenas sobre ardiente parrilla, brama de dolor, y como para vengarse de su propio suplicio, con sus cien manos agarra millares de almas y al modo del que estruja racimos de uva las comprime y aprieta entre sus dedos; los cuerpos, así deshechos y magullados, se ven, después, despedidos y atraídos alternativamente por el rítmico bufido de la boca de Lucifer, cuyos ígneos suspiros expulsan o atraen a los desgraciados a cada espiración, seguida de su inspiración correspondiente.

Prescindamos de la postura de Lucifer rodeado de sus esbirros y encadenado, que es un rasgo musulmán, ya en anteriores páginas descrito (1). Prescindamos igualmente de su rítmico bufido, cuyos efectos de atracción y repulsión tienen su modelo en el horno de los adúlteros contemplado por Mahoma en su viaje nocturno (2). El rasgo más pintoresco que resta, el de Lucifer estrujando entre sus múltiples manos los cuerpos de los réprobos, es un plagio evidente de este *hadiz* de Taus Benquisán que vivió en el siglo primero de la hégira, o sea en el VIII de J. C. (3):

«Dios ha creado un ángel y le ha creado tantos dedos como es el número de los condenados al fuego; y no es atormentado cada uno de éstos, sino con un dedo de los dedos de aquel ángel. ¡Por Alá [os digo] que si este ángel pusiese uno de sus dedos sobre el firmamento, fundiríase por su calor!»

4. El segundo episodio es descrito por D' Ancona con esta preliminar observación (4):

«En la leyenda de Tundal, el único sentimiento provocado es el del terror; con un bárbaro y verdaderamente medieval refinamiento en el martirio, las almas de los condenados son conducidas primero a ver los deleites de los elegidos, para que su pena se redoble: *ut magis doleant.*»

Esta emocionante escena es un tópico de los autores de libros devotos y aun de los más ilustres teólogos musulmanes: según la dogmática del islam, idéntica en esto a la cristiana, la pena de daño es mucho más grave e intensa que la de sentido, para los condenados; el dolor moral

---

(1) Véase *supra*, pág. 114.
(2) Cfr. Redacción B del ciclo 1.º (*supra*, pág. 11) y en el *Apéndice 1.º*
(3) Cfr. *Tadsquira*, 73, lín. 16.
(4) D' Ancona, 57.

de haber perdido la gloria de la visión beatífica y los deleites del paraíso es infinito, como infinita es la felicidad perdida, y en su comparación todos los tormentos físicos del infierno son despreciables. Algazel en su *Ihía* desarrolla este tema (1); y, para dar más fuerza a su razonamiento, añade que ese dolor moral por la pérdida del cielo no sería tan intenso, si los réprobos conociesen sólo de oídas los deleites celestiales; pero no es así, porque Dios, para agravar su tormento infernal, les ha mostrado antes, de cerca, el paraíso. Y en prueba de tan audaz aseveración, Algazel aduce una larga sentencia atribuída a Mahoma, que seguramente fué forjada por un tradicionista falsario del siglo VIII de J. C., llamado Abuhodba Ibrahim Benhodba, persa de linaje, que residió en Bagdad y Basora antes del siglo III de la hégira (2). He aquí el texto de ese *hadiz* (3):

«Mandará Dios conducir al cielo, el día del juicio, a algunos condenados; pero cuando ya estén cerca y aspiren sus aromas y vean sus alcázares y contemplen los deleites que Dios ha preparado en el cielo para los bienaventurados, se oirá una voz que gritará: ¡Apartadlos del cielo, pues en él no tienen parte! Y se les hará volver hacia atrás con una pena y tristeza no semejante a la que jamás alguien experimentó ni experimentará. Dirán entonces: ¡Oh Señor nuestro! si nos hubieses introducido en el infierno, sin hacernos ver antes lo que nos has mostrado de tu recompensa que tienes preparada para tus elegidos, nos hubiera sido más fácil de soportar el infierno. A lo cual, Dios responderá: ... Hoy os haré gustar el doloroso suplicio, además de haberos negado el premio.»

Como se observará, la crueldad anda mezclada con el sarcasmo en estos rasgos, que nada tienen de la dulce piedad evangélica, sino más bien de la dureza y violencia del judaísmo, que en más de un pasaje del Alcorán se trasluce. Algunos textos alcoránicos, contagiados de este espíritu de ironía sangrienta, inserta la *Tadsquira* juntos al *hadiz* que acabamos de traducir, y glosados por medio de otros *hadices* atribuídos al judío converso Caab Alahbar, en los cuales se describen otras burlas e inhumanas chanzas a que son sometidos los réprobos en el infierno, abriéndoles, v. gr., la puerta, como para permitirles salir, pero cerrándola violentamente cuando lo intentan; o franqueándoles en apariencia la entrada del paraíso, pero dándoles con la puerta en la cara, al pisar su dintel, etc. Todas estas chacotas y bromas brutales son bastantes en número para que la *Tadsquira* les consagre un capítulo titulado: «De las burlas que han de sufrir los condenados». El elemen-

---

(1) *Ihía,* IV, 383. Cfr. *Ithaf,* X, 520.

(2) Cfr. *Ithaf,* X, 520, donde se hace esta atribución. Acerca de Benhobda, cfr. *Mizán Alitidal,* I, 33.

(3) *Ihía* e *Ithaf,* loc. cit. Cfr. *Tadsquira,* 83.

to cómico y grotesco que con burdos recursos abunda en algunas leyendas cristianas precursoras de Dante, tuvo, pues, también en el islam su empleo, como más adelante veremos.

5. El último episodio de origen islámico en la leyenda de Tundal es en extremo pintoresco:

El protagonista se acusa de haber robado una vaca a su compadre, y el ángel que lo guía en su viaje le obliga en castigo a atravesar el estrecho puente, que conduce al paraíso, acompañado de aquella misma vaca que retuvo injustamente, la cual se le presenta en actitud salvaje y feroz.

D' Ancona hace notar que otra escena análoga se ofrece en la visión del usurero Godescalco, referida por Cesario (II, 7), en la cual el burgrave Elías de Rininge es condenado a ser volteado y maltratado por una vaca furiosa que él robó a una pobre viuda (1).

El episodio es copia evidente de un *hadiz* musulmán atribuído a Abuhoreira, compañero de Mahoma, y consignado como auténtico ya desde el siglo IX en las colecciones de Bojarí y de Móslem (2). En su forma más concisa lo inserta Samarcandí en su *Corra*, en estos términos:

«Juro por Aquel en cuya mano está mi alma, que ningún dueño de carnero, vaca o camello, por el cual no pagó la limosna ritual del azaque, dejará de encontrárselo el día del juicio en el más furioso aspecto que en el mundo se le haya presentado y con sus cuernos ígneos lo corneará y con sus pezuñas lo pisoteará, hasta abrirle el vientre en canal y romperle las costillas. El pedirá socorro y nadie se lo dará. La res por fin se convertirá en bestia feroz, león o lobo y en el infierno lo atormentará» (3).

6. *Leyenda del purgatorio de San Patricio* (4).—Es una de las más popularizadas en todo el mundo cristiano, desde que apareció en Irlanda en la segunda mitad del siglo XII. Nuestro Calderón la inmortalizó en el drama que lleva ese mismo título. Apenas hay literatura occidental que no la haya aprovechado como tema poético. El asunto es, como siempre, un viaje de ultratumba, realizado en vida y en el estado de vigilia, por un caballero, Owen o Iván, que tiene la audacia de penetrar en una cueva, que la tradición irlandesa suponía abierta por San Patricio para conducir al otro mundo. D' Ancona advierte que la originalidad de los episodios de esta leyenda es bien exigua: casi

---

(1) D' ANCONA, 58.
(2) ABENMAJLUF, II, 13. Cfr. *Kanz*, III, 250-252, núms. 3.984 a 4.020.
(3) *Corra*, 66.
(4) D' ANCONA, 59-63; LABITTE, 126.

todas sus visiones son semejantes a las de las anteriores leyendas. «Los visionarios—dice—comienzan a copiarse mutuamente; y es muy natural, porque la fantasía humana se esteriliza y estanca, y la de los visionarios estaba ya llena de las formas inventadas por sus predecesores; así es que volvían a ver lo que ya otros habían visto.» La observación no puede ser más justa, y tiene perfecta aplicación a nuestra tesis: la mayoría, si no es la totalidad, de los rasgos pintorescos de esta leyenda de San Patricio encuentra sus precedentes en la escatología islámica. La demostración exigirá brevísimo espacio, puesto que todos aquellos rasgos nos son ya conocidos. Veámoslo.

7. Elementos musulmanes, comunes a esta leyenda y a otras de las ya estudiadas, son los siguientes: el suplicio tan reiterado de las serpientes; el del río de metal fundido, en que los réprobos están sumergidos, mientras los diablos los enganchan con sus garfios, cuando pretenden sacar la cabeza: suplicio que es una imitación del lago de sangre o de pez hirviente que aparece en el viaje de Mahoma (1); el puente estrecho y resbaladizo, tan vulgarizado en el islam; la bestia monstruosa que con su rítmico bufido atrae y rechaza a las almas; la rueda ígnea; el pozo de azufre; los pecadores pendientes, cabeza abajo, sobre hogueras de fuego sulfúreo, o colgados de los ojos o de las narices (2), etcétera, etc.

Algunos otros rasgos, también islámicos, son de mayor interés. Los réprobos crucificados en tierra son copia de uno de los suplicios del infierno islámico, como ya demostramos al estudiar la imagen del Caifás dantesco, sometido a idéntico tormento (3).

El vendaval helado o soplo de frío invernal, a que se ven expuestos otros réprobos, no es otra cosa que el *zamharir* musulmán, en una de sus acepciones (4).

Los sepulcros o fosas ígneas, en que algunos yacen enterrados, y las vestiduras de fuego que cubren el cuerpo de otros, son igualmente imágenes cuyos prototipos islámicos hemos ya puesto de relieve en nuestro estudio (5).

---

(1) Cfr. Redacción B del ciclo 1.° y Redacción B del ciclo 2.° en el *Apéndice 1.°*

(2) Cfr. *supra*, pág. 237, en la *Visión de San Pablo.*

(3) Véase *supra*, pág. 130-131.

(4) Véase *supra*, págs. 137-139. Cfr. Ozanam, 394: «un soufle d'un vent d'hiver».

(5) Véase en el *Apéndice 1.°* el episodio de las tumbas ígneas, entre los de la Redacción B del ciclo 2.° del viaje de Mahoma. En cuanto al rasgo que Ozanam, 396, describe así: «enveloppés d'un vêtement de feu», tiene su modelo en el Alcorán, XIV, 51 (سرابيلهم من قطران) y en los *hadices* que lo glo-

IV

LEYENDAS DE VISIONES INFERNALES (CONCLUSIÓN)

1. *La visión de Alberico* (1).—No por la novedad de sus escenas, sino por la importancia que se concedió a esta leyenda en los comienzos del siglo XIX, tiene aquí cabida su cotejo con las fuentes islámicas. Desde que el abate Cancellieri publicó por vez primera en 1824 su texto latino, los dantistas la consideraron como uno de los precursores y modelos más interesantes para la génesis de la *Divina Comedia*. Sin embargo, los elementos que la integran tienen muy poco, casi nada, de particular y propio; la mayoría son idénticos o muy análogos a los tradicionales de las otras leyendas ya estudiadas. Bastará, pues, una somera insinuación para que su cotejo con lo islámico quede ultimado. Su fecha es, como la de San Patricio, del siglo XIII; pero nacida en Italia, en el monasterio de Montecasino. Un monje de este cenobio, Alberico, es el protagonista y supuesto narrador del viaje de ultratumba, que realizó de niño, durante un desvanecimiento que le sobrevino en una enfermedad.

Los principales episodios de su visión son éstos, cuyo carácter islámico ha sido ya repetidas veces demostrado: el suplicio del hielo para los lascivos; el de los apóstatas, devorados por serpientes; los homicidas sumergidos en el conocido lago de sangre hirviente; las malas madres suspendidas de garfios por sus pechos; las adúlteras colgadas sobre hogueras; la bestia monstruosa con su rítmico bufido aspirante e impelente; Lucifer en el centro del infierno, metido en profundo pozo y atado con gruesa cadena; y por fin el vulgarísimo puente estrecho, que sirve de tránsito para llegar al cielo (2).

2. *El Canto del Sol en el Edda.*—Entre los precursores dantescos, Ozanam estudia el célebre *Canto del Sol* (Solar Liod) contenido en el *Edda Saemundar* o colección de tradiciones mitológicas de la antigua Escandinavia (3). Sea cual sea la antigüedad que se suponga a los ori-

---

san, según vimos en la pág. 130, al explicar el suplicio dantesco de los hipócritas. Cfr. *Corra*, 26, donde se afirma que los adúlteros serán revestidos con una coraza ígnea (يلبسهم مالك دراعا من نار).

(1) D' ANCONA, 63-69; LABITTE, 125.

(2) Véanse las referencias oportunas de cada rasgo en las leyendas anteriores.

(3) OZANAM, 403. Acerca de la antigüedad y carácter religioso del *Edda* en general, consúltese a CHANTEPIE, *Hist. des relig.*, pág. 675 y sigs., especialmente pág. 685.

ginales primitivos o indígenas de estos documentos, parece que los especialistas no hacen remontar la fecha del *Solar Liod* mucho más allá del siglo XI de Jesucristo. En ese canto, el poeta pinta el mundo de ultratumba apartándose de las tradiciones paganas de su país, según observa el mismo Ozanam. Ahora bien: en su pintura resaltan tres rasgos, cuyo modelo islámico es evidente: La topografía del mundo inferior, equivalente al infierno, se divide en siete zonas o regiones, que son exactamente las que tiene en los *hadices* islámicos, tantas veces citados (1). Las almas infernales aparecen en forma de aves, ennegrecidas por el humo. Vimos ya en la leyenda de San Macario, que es tópico musulmán el suponer encarnadas en aves blancas o verdes a las almas buenas. Más adelante, al estudiar el ciclo de leyendas cristianas cuyo tema es el reposo de los réprobos, demostraremos que la encarnación de las almas de los malos en pájaros negros, es también tópico musulmán. Finalmente, el cantor del *Solar Liod* pinta a los ladrones, cargados con fardos de plomo, marchando en grupos por el infierno. Y también esta imagen deriva de un *hadiz* mahometano, que dice así (2): «Dijo el Profeta: ..... Traerán el día del juicio al rico que no sirvió a Dios con sus riquezas, y llevará sobre sus espaldas sus bienes y pasará el puente vacilando bajo el peso de su carga.»

3. *Visión de Turcill.*—En la visión de Turcill (siglo XIII) abundan los rasgos islámicos, comunes a otras leyendas ya estudiadas; pero además contiene el episodio de un abogado a quien se le obliga a tragar todas las ganancias ilícitas que atesoró en vida (3). Esta escena se encuentra ya en la leyenda de Wettin (siglo IX), el cual ve expiar a los poderosos del mundo sus rapiñas y robos, en esta singular y violenta forma, es decir, tragando a la fuerza todos los objetos injustamente adquiridos (4). Ahora bien: tan pintoresco y extravagante suplicio es tema reiterado en las varias redacciones del viaje nocturno de Mahoma (5): los tutores injustos para con los huérfanos encomendados a su tutela y los usureros, aparécensele en dos momentos de su suplicio: uno, obligados por los diablos a abrir la boca mediante garfios con los que sujetan sus labios, tamaños como belfos de camello, para hacerles ingerir a la fuerza piedras ígneas o hierros de lanza, símbolo de sus inicuas ganancias; otro, tumbados ya en el suelo, sin poderse mover ni levantar por el enorme peso de sus vientres, henchidos con las rique-

---

(1) Véase *supra*, pág. 233 en la *Leyenda de los tres monjes de Oriente.*
(2) Cfr. *Kanz,* VIII, 224, n.° 3.552.
(3) D' Ancona, 68, nota.
(4) D' Ancona, 58, nota, y Labitte, 112.
(5) Cfr. en el *Apéndice 1.°* las redacciones B de los ciclos 1.° y 2.°

zas que tragaron vorazmente por sus contratos usurarios. La antigüedad de los *hadices* que describen este suplicio está garantizada por Tabarí, que en su *Tafsir* o comentario del Alcorán los inserta como narrados por compañeros de Mahoma. Tabarí, además, escribe en el siglo IX de nuestra era (1).

4. *Visión del abate Joaquín.*—La visión del abate Joaquín (siglo XII) contiene la repetida imagen del puente musulmán, estrecho y resbaladizo, que sirve para franquear un río infernal de azufre ígneo, y que las almas justas atraviesan *veloces como águilas* (2). Este rasgo comparativo existe en los *hadices* musulmanes que trae Moslem (siglo IX) sobre el paso del *sirat:* «franquearán — dice — el puente unos con la velocidad del relámpago, otros como el viento, *otros como las aves*» (3).

Un muro se alza a la otra parte del puente, y en él está situado un jardín paradisíaco. Esta imagen de la visión joaquimita es un trasunto aproximado de la topografía del *Aaraf* alcoránico, que, según vimos al estudiar el limbo dantesco, también se describe como un muro y un jardín que se alza entre el infierno y el paraíso (4).

5. *Visión del Cantor de Regio Emilia.*—Dentro ya del siglo XIII, un trovador italiano anónimo redactó cierto tratado apocalíptico en verso y en dialecto vulgar, que es una sistemática descripción de las regiones ultraterrenas. Vossler, cuyo somero análisis aprovechamos (5), dice que no se concibe que un pobre juglar anónimo, un poetastro rudo y vacío de toda cultura artística, hubiera podido inventar por sí solo un orden tan preciso, sistemático, relativamente lógico y regular de los reinos de ultratumba. Por esa simetría, Vossler lo considera como uno de los precursores de mayor interés genético para la topografía dantesca. El infierno de este trovador de Regio Emilia se divide en ocho compartimientos, cada uno de los cuales tiene su nombre especial y su particular característica:

1.°, llamado *Ago,* que está lleno de fuego; 2.°, *Tártaro*, de discordia; 3.°, *Averno,* de crueldad; 4.°, *Aciro,* de malos recuerdos; 5.°, *Gena,* de azufre; 6.°, *Grabasso,* o lugar de prueba; 7.°, *Báratro*, o profundo; 8.°, *Abisso*, lleno de hornos ígneos y pez hirviente. La circunferencia total es de más de mil millas. Diez puertas, distantes entre sí cien millas, conducen a él, y cada una de ellas tiene su especialidad y está destinada a una determinada clase de pecadores. Montes

(1) Tabarí, *Tafsir*, XV, 11. Cfr. Ms. 64, colección Gayangos, fol. 113.
(2) Ozanam, 445-6.
(3) Cfr. *Tadsquira*, 58, lín. 7 inf.
(4) Véase *supra*, pág. 105.
(5) Vossler, II, pág. 201.

ríos y lagos ígneos se encuentran a la entrada. La primera puerta se llama puerta del llanto, y las otras, puerta de dolor, pavor, cadenas, azufre, serpientes, sed, etc.

6. Recuérdese el estudio que hicimos de la simétrica topografía del infierno dantesco y de sus prototipos musulmanes (1), y se verá cuán poca originalidad hay que suponer a la inventiva del trovador de Regio Emilia. El doble sentido de *piso* y de *puerta,* que los *hadices* y los exégetas musulmanes dieron a la palabra *bab*, con que el Alcorán designa a los siete departamentos infernales, aparece aquí aceptado dócilmente, duplicando la realidad en armonía con la duplicidad de la interpretación, puesto que además de ocho departamentos o pisos hay diez puertas. Este mismo recurso ecléctico es el que acabó por predominar en la topografía infernal de los místicos o *sufíes* musulmanes: la de Abenarabi el murciano asimismo está imaginada: con siete pisos y siete puertas. Las dimensiones del plano infernal, aunque más hiperbólicas que en el cantar del trovador italiano, son también consignadas por los *hadices* musulmanes con análoga precisión matemática, fijando en setenta años de marcha la distancia que separa a cada puerta de la inmediata (2). A la entrada del infierno encuéntranse, igualmente, según algunos *hadices*, montes y ríos de fuego (3). Cada uno de los pisos o departamentos infernales, bien sabemos cómo también tenía en el islam su correspondiente categoría de condenados, su característica particular topográfica y su nombre propio. Es más; en esto último, es decir, en cuanto a los nombres, no será atrevido sospechar que el trovador de Regio Emilia tenía ante los ojos el *hadiz* de Abenchoraich, que tradujimos al estudiar la topografía de los siete pisos del infierno musulmán (4). En efecto: parece que el trovador italiano quiso adaptar los nombres árabes de aquellos pisos sustituyéndolos por otros latinos del infierno clásico y del bíblico, más conocidos de sus lectores; pero después de agotar cuantos tenía a mano, *Tártaro*, *Averno*, *Báratro* y *Abisso*, salió del paso, a falta de más nombres con que sustituír a los islámicos, transcribiendo torpemente algunos de éstos. Así, el 1.°, denominado *Ago,* no dista mucho de la voz *Hagüia* (هاوية), que lleva el piso 7.° en el *hadiz* musulmán, y que significa *abismo* (5); el piso 4.°, llamado

(1) Véase *supra,* pág. 111 a 121.

(2) *Tadsquira,* 70: *hadiz* de Wahab Benmonábih: بين كل بابين مسيرة سبعين سنة.

(3) *Tadsquira*, 70: على كل باب منها سبعون الف جبل ..... سبعون الف واد من نار.

(4) Véase *supra*, pág. 113.

(5) Claro es que pronunciando el nombre árabe, no en su forma literal y correcta, sino vulgar, y transportando el femenino هاوية = *Hagüia* al masculino هاو = *Hagu* = *Ago*.

Aciro, es un muy trasparente calco del árabe *Açair* (السعير = fuego flamígero), que es el nombre del mismo piso 4.° en el infierno musulmán; el 5.°, que se llama *Gena* para el trovador italiano, es la *Chahánam* (= جهنم, en los dialectos hablados, *Chehénam*), que tiene el piso 1.° musulmán.

V

LEYENDAS DE LA PONDERACIÓN DE LAS ALMAS

1. En todo un cielo legendario, que sumariamente analiza D' Ancona dentro de las leyendas o visiones de índole política, se repite un mismo episodio, cuyo origen inmediato, ya que no el remoto, es musulmán. Las principales de esas leyendas tienen por protagonistas a los emperadores Carlo Magno y Enrique III o al rey Rodolfo de Borgoña:

Conducidos ante el tribunal divino para ser juzgados, los demonios echan en la balanza el fuerte peso de sus pecados; mas en el momento en que el platillo está para caer, preséntase algún santo, como Santiago de Galicia o San Dionisio o San Lorenzo, los cuales echan en el otro plato todas las buenas obras del respectivo príncipe, los santuarios edificados en honor de Dios, los ornamentos donados a las iglesias y abadías, etc., y la balanza cae del lado favorable y el alma se libra del infierno (1).

2. Es bien conocido el remoto abolengo egipcio del mito religioso de la balanza para pesar las almas en el juicio divino: ante la presencia de varios dioses fúnebres y de cuarenta y dos jueces presididos por *Osiris*, es pesado el corazón del muerto por los dioses *Horus* y *Anubis* sobre una balanza, anotando el dios *Thot* el resultado del peso (2).

El mismo mito reaparece en la escatología persa del *Avesta*: a la entrada del puente *çinvat*, levántase el tribunal, constituído por *Mithra*, dios de la justicia, *Sraosha*, el ángel de la obediencia, y *Rashnu Razishta*, el ángel de la balanza, en uno de cuyos platillos se ponen las buenas obras y en el otro las malas. La confesión de los propios pecados y

---

(1) D' Ancona, 77; Labitte, 110. El mito de la balanza reaparece también en otras visiones no políticas, como la de Turcill (D' Ancona, 69, nota): en ella, el peso se realiza por San Pablo, acompañado del diablo. Confróntese Graf, II, 106, nota 207, donde analiza la leyenda relativa al emperador Enrique (a que alude D' Ancona) y que es el 3.°, no el 2.°, de este nombre. La leyenda es del siglo xii.

(2) Chantepie, *Hist. des relig.*, 107. Cfr. Virey, *Relig. anc. Egypte,* 157 a 162.

el acto de fe por el alma del difunto consiguen a veces hacer bajar el platillo de las obras buenas (1).

Antes de que el islam se difunda por Egipto y Persia, el mito de la ponderación de las almas penetra en la Arabia, y Mahoma lo admite en su Alcorán, aunque sólo mediante una alusión concisa, poniendo en boca de Alá estas palabras: «Nosotros estableceremos balanzas justas, el día de la resurrección. Ningún alma será tratada injustamente, aunque las obras que hubiéremos de juzgar pesasen lo que un grano de mostaza» (2). No hay que decir cómo los *hadices* se apoderan del tema para glosarlo y adornarlo con pormenores pintorescos y con escenas realistas, algunas de las cuales son idénticas a las contenidas en las leyendas cristianas antes analizadas. Veámoslo rápidamente (3):

Ante el tribunal divino es conducido un musulmán el día del juicio; noventa y nueve registros, en que constan sus pecados, le son leídos, y, tras de confesar el pecador su culpa, son depositados en un plato de la balanza que, como es natural, desciende; mas, en aquel instante, el mismo Dios coloca en el platillo opuesto un pequeño papel que contiene escrita la profesión de fe que el reo hizo en vida, y la balanza cae de este lado y el muslim se salva. En otras leyendas, es ya Mahoma, y no Dios, el que produce el desenlace favorable de la tragedia, depositando en el platillo derecho, destinado a las buenas obras, un papelito que simboliza la oración practicada por el pecador en honor del Profeta. A las veces, una obra de misericordia, hecha en favor del prójimo necesitado, basta para hacer caer el platillo de las buenas obras. Otras leyendas sustituyen ya los papeles, en que las obras buenas están escritas, por cuerpos materiales y físicos, a fin de dar más realidad plástica a la leyenda; así, una bolsita lanzada sobre el platillo derecho compensa por sí sola todo un cúmulo de pecados, en otra leyenda; y la bolsita contiene un puñado de tierra que el reo echó en vida sobre la tumba de un su prójimo, para sufragio de su alma. La cooperación mutua de los reos, ayudando los ricos en buenas obras a los pobres de virtud, con el préstamo de sus méritos sobrantes, para que el platillo de los pecados sea vencido, es un tópico de otras muchas leyendas de este ciclo, en las que se ve al pobre pecador circular anhelante por entre los grupos de las almas, buscando alguno de sus amigos o conocidos que quiera prestarle por caridad una sola virtud que a él le falta y con cuyo peso espera decidir a su favor la crítica ponderación de sus méritos y deméritos e inclinar el fiel de la balanza hacia la derecha.

El ciclo es tan copioso, que con él se llena un especial capítulo en los libros de escatología. El escenario, finalmente, se adorna con los necesarios rasgos descriptivos: la balanza es imaginada fantásticamente con sus dos platillos de enorme tamaño, uno de luz y otro de oscu-

(1) Chantepie, 473.

(2) *Alcorán*, XXI, 48 *et alibi*.

(3) *Tadsquira*, 55, y Abenmajluf, II, 22, dedican capítulos especiales a estos *hadices*.

ridad, situados a derecha e izquierda del divino trono, próximos respectivamente al cielo y al infierno; el ángel Gabriel (1) es el encargado de la ponderación, como *Horus* y *Anubis* en la escatología egipcia y *Rashnu* en la zoroastra.

No se necesita mucho esfuerzo para comprender, después de todo esto, que el mito egipcio-persa no fué el que determinó por influjo inmediato la génesis de las leyendas cristianas de Carlo Magno, Enrique III y Rodolfo de Borgoña. La escatología de ambas religiones orientales era moralmente imposible que llegase, en aquellos oscuros siglos, a noticia del occidente cristiano, de un modo directo. En cambio, una vez asimilado al islam el mito de la balanza, el enigma queda descifrado, y su influjo en las leyendas cristianas a través de los *hadices* islámicos no ofrece dudas: adviértase, en efecto, que en los *hadices* islámicos existe el mismo desenlace episódico de las leyendas cristianas, a saber: la intervención imprevista y sobrenatural que viene a decidir, con su peso en el platillo de las obras buenas, la salvación del alma.

3. Este influjo del dogma musulmán de la psicostasis en las leyendas cristianas puede aclarar, además, un enigma artístico estudiado por Male en su obra titulada *L'art religieux du XIII.e siècle en France:* En los pórticos de las catedrales góticas de la Francia medieval, aparece representado San Miguel con una balanza en la mano pesando las acciones buenas y malas de los hombres (2). Male, después de explorar toda la tradición bíblica y patrística del dogma cristiano, concluye que tal representación carece de precedentes evangélicos; sólo encuentra algunas frases metafóricas en las obras de San Agustín y San Juan Crisóstomo, que pudieron sugerir a los artistas la imagen susodicha, frases en las que se afirma que las acciones serán juzgadas y ponderadas «como en una balanza». Mas no siendo fácil admitir influencia directa del mito persa y egipcio sobre los escultores del siglo XIII, el mismo Male concluye que de aquellas frases metafóricas debió formarse por evolución espontánea en la fantasía popular esa imagen de San Miguel que luego se comunicó a los artistas.

Las explicaciones por generación espontánea están desacreditadas en la historia artística, como en los fenómenos vitales de todo otro orden. Las leyendas islámicas antes aducidas, al producir por imitación las otras leyendas cristianas similares, resuelven el nudo más científicamente: vivo ya, antes del siglo XIII, el mito musulmán de la balanza en la fantasía popular, según estas leyendas lo acreditan, todo se reduce a

---

(1) *Hadiz* de Hadsifa, compañero de Mahoma, apud *Tadsquira,* 57.
(2) MALE, pág. 420.

averiguar cómo se adapta la balanza a la persona de San Miguel. En los *hadices* islámicos es el ángel Gabriel quien la mantiene. En la doctrina bíblica y cristiana no hay ninguna razón que justifique la atribución de la balanza a San Miguel, que siempre fué considerado como *princeps militiae coelestis,* es decir, como jefe de los ángeles que combaten al dragón infernal. Y así efectivamente aparece representado, con armadura de guerrero, en monumentos primitivos medievales: un vidrio, por ejemplo, de la Catedral de Châlons Sur Marne, en el siglo VIII, en esa forma lo pinta. Pero en las pinturas y bajo-relieves del juicio final, de época posterior, ya se le ve siempre representado con la balanza: tales, v. gr., el *Juicio final* de Van der Weyden en el Hospital de Beaune, y el de Memling en Dantzig. Infiérese, pues, que hacia el siglo IX ó X debió introducirse la adaptación del mito de la balanza, sustituyendo el Gabriel islámico por el arcángel San Miguel, una de cuyas funciones, según la liturgia eclesiástica, es la de presentar las almas de los difuntos ante el trono divino e introducirlas en el cielo (1). Esta función suya, interviniendo en el desenlace favorable del juicio de las almas buenas, es la que pudo contribuír a que se le sustituyese en lugar del Gabriel islámico. Y conste que esta adaptación del mito musulmán, a las leyendas y al arte cristiano, no sólo no fué autorizada por el juicio de la Iglesia católica, sino que ha merecido también la reprobación enérgica y razonada de algunos críticos tan doctos y discretos como nuestro Fr. Interián de Ayala, que en su obra *El pintor cristiano y erudito* (2) censura aquella costumbre de los artistas, como desprovista de todo fundamento tradicional y teológico, y declara ignorar su origen en estas palabras: «Acaso causará más dificultad ver pintado al mismo arcángel San Miguel con las balanzas en la mano; cuyo origen ingenua y llanamente confieso que lo ignoro.»

4. Este caso tan típico de influencia musulmana sobre las representaciones artísticas, no es aislado y excepcional: el mismo Male en su citada obra registra otras varias escenas del juicio final, vulgares en el arte religioso del siglo XIII, cuya explicación no se encuentra en la dogmática cristiana, y que, por eso, son atribuídas por Male a la espontaneidad de la fantasía popular o a original concepción de los artistas. Y, sin embargo, casi todas ellas tienen sus tipos precedentes en la escatología musulmana. He aquí algunas:

Sabido es que, a partir del siglo XI, es frecuente la representación

---

(1) Véase el *ofertorio* de las misas de *requiem:* «Sed signifer Sanctus Michaël representet eas in lucem sanctam.....»

(2) INTERIÁN, I, 135. El autor, académico de la Española, de los fundadores, murió en 1730.

del juicio final en la decoración eclesiástica; en las esculturas de varias catedrales francesas del siglo XIII, en el juicio final de Andrea Orcagna en el Campo Santo de Pisa (siglo XIV) o en el de Fra Angelico en la Academia de Florencia (siglo XV), se representa, al lado del trono de Cristo juez, a la Virgen María, ya sola, ya acompañada de San Juan Bautista, intercediendo, de rodillas, por la salvación de los pecadores. Nadie ignora cuán contraria es esta escena a la condición de aquel *día de ira*, en que ya no habrá perdón ni será ocasión de rogar a patronos e intercesores. Por eso Fr. Interián de Ayala coincide con Male en calificar aquellas representaciones artísticas de extrañas a la tradición católica (1). En cambio son perfectamente acomodadas al credo musulmán: todos los tratados de teología y los libros devotos consagran especiales capítulos al dogma de la intercesión en el día del juicio final (2). Algazel—para no citar otros teólogos menos autorizados—desarrolla el tema con alguna extensión en su *Ihía*, afirmando, en cabeza del capítulo, que después de la sentencia condenatoria de los creyentes pecadores al fuego infernal, Dios, por su misericordia, aceptará la intercesión en su favor hecha por los profetas y los santos más allegados a sus divinos ojos. Y seguidamente aduce, en comprobación del dogma, gran número de pasajes del Alcorán y de *hadices* proféticos en que con gran lujo de pormenores se pinta la escena:

Mahoma, al frente de todos los profetas y como representante suyo, se acerca al trono del divino Juez, dirige su compasiva mirada a los condenados de su propia grey, que están detrás de él, tristes y llorosos; y viendo el fracaso de todos los profetas que en vano intercedieron por su salvación y que sólo de Mahoma esperan ya el éxito, movido a piedad por las súplicas de sus fieles y por la invitación particular de Jesús, dirígese bajo el trono de Dios, y cayendo postrado de rodillas obtiene el ansiado perdón.

A este mismo origen musulmán podrían quizá atribuirse también algunos otros rasgos pintorescos del juicio final, usados por los artistas medievales, que Male cree obra espontánea de la fantasía popular, porque no tienen explicación ni fundamento en la doctrina católica (3),

---

(1) MALE, 416; INTERIÁN, I, 66; II, 168.

(2) *Ihía*, IV, 377; *Ithaf*, X, 485; *Tadsquira*, 61. El *hadiz* principal, de la escena analizada luego, es atribuído a Abuhoreira y pasa por auténtico en todas las colecciones canónicas. Cfr. *Ithaf*, X, 491.

(3) Sirvan de ejemplo los siguientes: 1.° Los condenados, conducidos al infierno por los demonios, que los arrastran con cadenas (MALE, 422) exactamente igual que se describe en el Alcorán y en los *hadices* (*Tadsquira*, 73). 2.° La personificación del infierno bajo la imagen de una bestia monstruosa con las fauces abiertas, que Male cree imitación del Lebiatán del libro de

y otros que Fr. Interián de Ayala reprueba como contrarios al espíritu cristiano, enemigo de toda desnudez impúdica. Alude, con esto último, a los artistas medievales y renacientes que representan desnudos a los pecadores resucitados, en la escena del juicio final, sin que la tradición cristiana autorice con su doctrina tal circunstancia (1). En cambio el dogma musulmán la consigna taxativamente, afirmando con toda crudeza en la expresión que «el día del juicio se juntarán ante el trono de Dios todos los hombres, descalzos, desnudos, descubiertas sus vergüenzas incircuncisas» (2). Y esa misma desnudez será un primer motivo de suplicio físico, el del sudor y la sed, por el excesivo calor del sol, que en aquel día se aproximará a la tierra. Es más: este rasgo pintoresco de la desnudez provocó ya cierta repugnancia en el ánimo de algunos de los primeros muslimes, que parece se resistían a creer que escena tan trágica y sublime hubiera de ser representada en tan impúdica desnudez y promiscuidad de sexos: Aixa, esposa de Mahoma, parece que fué la que se hizo eco de tal repugnancia ante su esposo, llamándole la atención sobre lo inconveniente y pecaminoso de tal pormenor; mas el Profeta la tranquilizó diciendo:

«¡Oh, Aixa! ¡La gravedad de aquel terrible trance será tal, que nadie se ocupará de mirar a su prójimo! ¡Cada cual tendrá aquel día bastante con su propia preocupación, para que no piense en los demás!» (3).

A pesar de lo cual, no faltaron *hadices* posteriores que trataron de atenuar algún tanto la crudeza de la desnudez general, reservándola sólo para los réprobos no musulmanes.

Job, pero cuyo prototipo indudable está en la bestia infernal que tantas veces hemos citado en páginas anteriores. 3.° Los avaros, representados con la bolsa colgada al cuello, en el pórtico de varias catedrales, es decir, llevando consigo el cuerpo de su delito, exactamente como en los *hadices* del juicio final resucitan los beodos con la alcuza colgada al cuello y los mercaderes defraudadores con la balanza suspendida también de su cuello (*Corra,* 12 y 41).

(1) Interián, II, 168-173.

(2) *Tadsquira,* 41. Cfr. *Ihia,* IV, 368, e *Ithaf,* X, 454.

(3) *Tadsquira,* 41.

VI

LEYENDAS PARADISÍACAS

1. D'Ancona hizo notar el tono antropomórfico y materialista de casi todas las concepciones del paraíso en las leyendas cristianas precursoras de la *Divina Comedia;* y por eso concluyó que, bajo este aspecto, Dante no depende de ellas ni las tuvo en cuenta para trazar su espiritual y etéreo paraíso. Oportunamente señalamos ya este contraste entre Dante y sus precursores, al estudiar el paraíso dantesco (1); y añadíamos entonces, por nuestra parte, que esas concepciones antropomórficas y materialistas del cielo, que aparecen en los precursores cristianos de Dante, tenían también sus prototipos o modelos en la escatología musulmana. Esta es la ocasión de demostrarlo.

Comencemos por señalar una coincidencia general entre estas leyendas y las islámicas, que consiste en confundir o, mejor, en no distinguir siempre los escenarios del paraíso terrestre y del celestial (2). Recuérdese cómo esta confusión es característica del islam, y sobre todo de algunas redacciones de la ascensión de Mahoma, en las cuales un jardín delicioso, regado por ríos de límpidas aguas, es el escenario del paraíso teológico, que no se supone situado sobre el firmamento astronómico, aunque tampoco se diga taxativamente que esté emplazado en la tierra (3).

Los rasgos descriptivos de este paraíso musulmán, concebido como jardín, reaparecen en algunas leyendas poéticas de la Europa cristiana en el siglo XIII. En el poema titulado *Le vergier du paradis*, publicado por Jubinal (4), el paraíso, regado por límpidas aguas, poblado de frondosos árboles, aromatizado de insólitos perfumes y amenizado por la dulce armonía de instrumentos músicos y canoras aves, encierra dentro de sus florestas maravillosos alcázares, construídos de oro y todo género de piedras preciosas. Claro es que tal topografía puede en parte explicarse, sin el influjo musulmán (5), por evolución autóctona

---

(1) Véase *supra*, págs. 183-184.

(2) GRAF, I, 69: «Il paradiso terrestre alle volte diventa tutt' uno col celeste.» – Véase *supra*, págs. 176-177.

(3) Véanse en el *Apéndice 1.°* las redacciones A y B del ciclo 1.°

(4) D' ANCONA, 104.

(5) Compárense, sin embargo, algunos rasgos del *Vergier* con otros paralelos que trae Samarcandí en su *Corra,* 120 y 127:

«Los muros de los alcázares del cielo son de priedras preciosas de todos los colores...: un ladrillo es de oro, otros de plata, de jacinto, de perla...»

de las descripciones cristianas de la Jerusalén celestial del *Apocalipsis* (1); pero la explicación fracasa, cuando a esa topografía general se suman pormenores pintorescos, exclusivos del islam. Veamos algunos.

2. En la leyenda de Turcill (2) el protagonista encuentra en ese jardín paradisíaco a Adán sentado al pie de un árbol maravilloso, junto a la fuente de que nacen los cuatro ríos bíblicos, y el viajero advierte que «Adán parecía reír con un ojo y llorar con el otro: reía, pensando en sus descendientes que irían a la vida eterna, y lloraba, pensando en aquellos que irían a la eterna condenación».

Este episodio, que Graf consigna aislado y sin precedentes en otras literaturas, los tiene e indiscutibles en una de las redacciones de la leyenda de la ascensión mahometana: en la redacción A del ciclo 2.°, cuya antigüedad superior al siglo IX de Jesucristo está garantizada por las colecciones auténticas de *hadices* de Bojarí y Moslem, que son de ese siglo (3):

Mahoma encuentra en el primer cielo a «un hombre, a cuya derecha había una turba y a su izquierda otra turba; cuando miraba a su derecha, reía, y cuando miraba a su izquierda, lloraba». Y luego, al preguntar a Gabriel, su guía, quién sea aquel hombre, Gabriel le contesta: «Este es Adán, y estas turbas que hay a su derecha e izquierda, son la descendencia de sus hijos: los de la derecha son los del cielo y los de la izquierda son los del infierno; por eso, cuando mira a la derecha, ríe, y cuando mira a la izquierda, llora.»

3. Pero hay algo más que episodios aislados de origen musulmán en las leyendas cristianas paradisíacas: la concepción en sus líneas generales es también musulmana en muchas de ellas. Esa concepción está forjada, en la mayoría, según un tipo de imitación: el paraíso se concibe como una corte de señor feudal, y la vida paradisíaca se describe como una recepción solemne, dada por el señor a sus cortesanos, seguida de concierto y danza. D'Ancona nos proporciona el análisis de algunas de estas leyendas cristianas más típicas.

Una de ellas, titulada *Cour du paradis*, obra poética de un trovador provenzal anónimo del siglo XIII, describe la recepción, conforme a este resumen (4):

El Señor da a los bienaventurados una fiesta en su corte, el día de Todos-Santos. El Rey celestial llama a San Simón y San Judas y les ordena que vayan visitando una por una todas las celdas y dormitorios del paraíso e invitando a los

---

(1) Cfr. Graf, I, 19.
(2) Graf, I, 67. No se olvide que la leyenda es del siglo XIII.
(3) Véase en el *Apéndice 1.°* Cfr. *Kanz,* VI, 96, n.° 1.466.
(4) D' Ancona, 88.

bienaventurados a la próxima fiesta de recepción. Ambos heraldos se ponen a recorrer el paraíso y van pasando sucesivamente por las mansiones personales de los ángeles, patriarcas, apóstoles, mártires, confesores, niños inocentes, vírgenes y viudas. Cuando la recepción va a comenzar, se presenta separadamente cada una de estas categorías de invitados, cantan himnos de amor, transportados al amor divino en sentido alegórico, y se entregan a las mismas danzas que en el mundo están en boga. María y la Magdalena cantan y danzan especialmente.

En otra leyenda análoga, contemporánea de Dante, titulada *Visione dei gaudii de' santi* (1), los elegidos se pintan como barones, jinetes todos sobre hermosos corceles, y el paraíso como una corte de señor feudal, con elevadas torres y alcázares de cristal y piedras preciosas. Esta misma imagen se reproduce en el poema de Giacomino, el juglar veronés (2), donde los santos son caballeros que militan bajo la bandera de María, la cual les recompensa con coronas de flores y con preciosos dones de estribos, frenos y caballos de silla y de combate; las coronas huelen mejor que almizcle y ámbar; los estribos, sillas, arzones y frenos son de oro y de esmeraldas, esplendentes y finas; los caballos corren más que el ciervo y que el viento ultramarino.

En algunas otras leyendas, la concepción de la fiesta paradisíaca se forja ya según otro tipo menos mundano, más religioso (3): mejor que una recepción cortesana, es una función eclesiástica; la lucida cabalgata de jinetes se convierte en una procesión de santos, presidida por Dios, a la cual sucede una solemne festividad en la que San Esteban recita la epístola y San Juan el evangelio.

Es bien significativo que en el islam existiese, desde mucho antes del siglo x de nuestra era, todo un ciclo de leyendas o *hadices*, atribuídos a Abenabás, cuyo sólo título la *Corte de la Santidad* (حضرة القدس) sugiere ya cierta analogía con alguna de las leyendas cristianas que acabamos de analizar, titulada también *Cour du paradis*, y cuyo asunto es idéntico al de todas éstas, en cuanto al tipo general de la concepción paradisíaca, que se describe como una fiesta cortesana, como una recepción solemne, acompañada de concierto y danza, y, a la vez, como una festividad religiosa (4). Esto, sin contar con no pocos rasgos par-

(1) D' Ancona, 105.
(2) D' Ancona, 105.
(3) D' Ancona, 90, nota 2.
(4) Puede verse este *hadiz* en cualquiera de los libros devotos o escatológicos, pues es vulgarísimo. Utilizo, para los análisis que siguen, el texto del Samarcandí, *Corra*, 102, 107 y 132. Soyutí, en su *Alaali*, I, 28-29, y en su *Dórar*, 30, lo inserta también, como de Abenabás. Cfr. Ms. 159, colección Gayangos, f. 2 v.°-6; item Ms. 27 «Junta Ampliación de estudios», f. 148 v.°-156 v.°

ticulares y concretos, cuya identidad en ambos ciclos, cristiano e islámico, acusa ya estrecha relación imitativa, como vamos a ver.

Ante todo, hay que notar que el ciclo de *hadices* islámicos a que nos referimos comprende todos aquellos que sirvieron de base para la doctrina de los místicos sobre la visión beatífica y que aprovechamos en nuestro estudio del paraíso dantesco. Pero, además, dentro del mismo ciclo, la fantasía de los tradicionistas forjó otros, menos ideales, más burdos y adaptables a la psicología ruda y sensual de los primeros musulmanes, a sus hábitos guerreros y a su imaginación ingenua e infantil, tan dada a lo maravilloso. Y de estos otros *hadices* es de donde derivan las leyendas cristianas analizadas.

Comienzan todos los *hadices* de la *Corte de la Santidad,* lo mismo que estas leyendas, por la invitación de Dios a todos los bienaventurados, para que lo visiten en su corte. La invitación se hace para el viernes, día festivo en el islam. Aunque los elegidos gozan ya de la felicidad del cielo en sus mansiones personales, se supone que en ese día, por su solemnidad especial, han de disfrutar un aumento de goce, consistente en visitar a Dios y verlo cara a cara. Y obsérvese que esta circunstancia supone que la visión beatífica no es constante, sino semanal; en la *Cour du paradis*, la visita de Dios por los elegidos es anual tan sólo; por tanto, tampoco es constante la visión beatífica. Ahora bien: tamaña suposición repugna dentro de la dogmática cristiana. He aquí un análisis del texto de estos *hadices:*

Dios, como rey del paraíso, envía el viernes, a la hora del alba, a varios ángeles, a guisa de mensajeros, que vayan recorriendo una por una las mansiones personales de cada bienaventurado y llamando a sus puertas para entregarles la invitación personal, en carta sellada, cuyo texto literal se inserta en los *hadices,* acompañada de ricos presentes que Dios les envía, coronas, anillos, joyas, para que, adornados como es justo, puedan asistir a la recepción. Esta tiene lugar en dos alcázares, construídos de cándidas perlas, dentro de los jardines paradisíacos: uno, para los hombres, presididos por Mahoma; otro, para las mujeres, presididas por Fátima. Sentados unos y otros en sus escabeles y almohadones, comienza la fiesta, adelantándose las huríes cantoras que entonan cánticos de alabanza al Señor, al son dulcísimo de inúmeras flautas pendientes de los árboles y que un suave céfiro se encarga de hacer sonar; la emoción de la música y del canto llena de gozo los corazones de los elegidos y les impulsa a la danza; mas para evitarles la molestia física del baile, se les facilitan maravillosos vehículos dotados de alas, que con sobrenatural fuerza intrínsea los balancean lenta o rápidamente al rítmico compás de la música. Y acabada la danza, la recepción comienza, saludando Dios uno por uno a todos los invitados, hombres y mujeres, dándoles la bienvenida con halagüeñas frases. Tras de lo cual, los despide y se retiran a sus habitaciones particulares.

Bien se ve en esta primera redacción la traza misma de la *Cour du paradis*. En una segunda redacción de la leyenda islámica, acabada la fiesta cortesana, comienza otra religiosa:

Los bienaventurados piden a Dios que les proporcione el placer de la oratoria sagrada, que tanto les plugo en esta vida. Dios ordena a David que suba al púlpito y éste recita con voz conmovedora un capítulo de sus *Salmos*. Después, Mahoma sube, a su vez, al púlpito y entona con acento más emocionante todavía un capítulo del *Alcorán*. Dios, finalmente, se muestra en persona a todos y cada uno de los invitados que, acabada la recepción, retornan a sus mansiones.

La adaptación de este *hadiz* a la festividad religiosa de la leyenda cristiana, arriba analizada, es también indudable.

Finalmente, una tercera redacción del *hadiz* musulmán se nos ofrece como el prototipo de las dos restantes leyendas cristianas, de la *Visione dei gaudii de' santi* y del poema del juglar veronés Giacomino, en las que la recepción cortesana se representa como una lucida cabalgata. En efecto: en esa tercera redacción del *hadiz*, después del prólogo común a las otras redacciones, consistente en la invitación a la fiesta, el relato prosigue en estos términos:

Montan todos los invitados, hombres y mujeres, en caballos de pura raza y en camellas respectivamente y emprenden la marcha hacia la corte, capitaneados por Mahoma y Fátima. Mahoma, jinete sobre Borac, enarbola el verde pendón de la gloria de Dios, que los ángeles izan sobre un asta de luz, por encima de la cabeza del Profeta. El lucido cortejo de los nobles y magnates del pueblo mahometano síguele detrás, cabalgando en sus briosos corceles y enarbolando cada cual su bandera. Al pasar el cortejo por los alcázares de Adán, Moisés y Jesús, incorpóransele estos profetas. La cabalgata se organiza, en algunas otras redacciones, con Abubéquer a la derecha de Mahoma, y Adán y Omar a su izquierda, precedidos de Bilel, el primer almuédano del islam, que capitanea a todos los almuédanos de la gloria, a guisa de heraldos del cortejo. La cabalgata recorre los jardines del paraíso, siguiendo las floridas riberas del río *Cautsar*, hasta llegar a los muros del áureo alcázar del Rey de los cielos. Gabriel sube a lo más alto de sus murallas, coronadas de banderas de luz, y desde allí convoca a todos los bienaventurados a que se asocien con Mahoma y los suyos a la fiesta cortesana. Capitaneados por sus respectivos profetas, los invitados van llegando en grupos, que se sitúan detrás de Mahoma y el suyo. En el interior del alcázar, ábrese ancha explanada, sobre cuyo piso de oloroso almizcle álzanse frondosos árboles cargados de frutos y poblados de canoras aves. En ese escenario tiene lugar la fiesta cortesana de la recepción, con análogos pormenores a los ya conocidos.

La semejanza de esta redacción con las leyendas cristianas de la cabalgata de barones no necesita tampoco ponderarse. Hasta en ciertos pormenores descriptivos coinciden literalmente: vimos, en efecto, cómo los corceles que María regala a sus caballeros son tales como nadie vió ni oyó describir iguales, acá en la tierra; de rojo color son; más que ciervos o que el viento ultramarino corren; sus estribos, sillas, arzones y frenos, hechos están de oro y de esmeraldas esplendentes y finas.

Pues con análogos y a veces idénticos rasgos se pintan los caballos regalados por Dios a los jinetes celestiales en los *hadices* islámicos:

«Dice Dios a los ángeles: Dad a mis elegidos, caballos de noble raza, distintos de los que [en vida] montaron. Y los ángeles les ofrecen unos corceles de rojo jacinto, cuyas monturas son de verdes esmeraldas, provistos de alas áureas y patas argentinas; montados sobre ellos, si quieren correr, corren: y si volar, vuelan, más que el caballo de carrera; más veloces que el relámpago, en una hora franquean distancias de setenta años.» «Y montan en camellos, amarillos y blancos, cuyas sillas son de oro, de jacinto los frenos...», etc. (1).

VII

LEYENDAS DE VIAJES MARÍTIMOS

1. Existe en la literatura cristiana medieval, a partir del siglo XI, un grupo numeroso de leyendas, que los dantistas han estudiado en función, siquiera sea remota, de la génesis de la *Divina Comedia*, a título de que su asunto es también, como en ésta, la visita y descripción de lugares inaccesibles al común de los mortales y que muy bien cabe identificar con las regiones de ultratumba. La razón de agruparlas en ciclo separado nace de que todas ellas coinciden en reunir estos tres caracteres esenciales comunes: 1.° Son relaciones fantásticas de viajes marítimos en que se visitan maravillosas islas y se corren prodigiosas aventuras. 2.° Sus protagonistas son aventureros o monjes o conquistadores, cuya personalidad no es facil siempre de identificar y cuya cronología tiene mucho de incierta. 3.° Dentro de la variedad de objetivo que estos viajes ofrecen, la mayoría tienden a un fin religioso: propagar la fe cristiana, hacer penitencia, encontrar la isla del paraíso te-

---

(1) Compárense los textos literales que inserta D' ANCONA, 105, nota 4:

«Dester e palafreni tanto richi ge dona,
Ke tal ne sia in terra per nexun dir se sona.
Ke li destreri è russi, blanci è li palafreni,
E corro plui ke cervi nè ke venti ultramarini,
E li strevi e li selle, l' arçoni e an' li freni
È d' or e de smeraldi splendenti, clari e fini.»

Cfr. *Corra*, 115, lín. 8 inf. يقول الله ..... يا ملائكتى قدموا لعبادى نجائب غير التى قدموا عليها فتقدم لهم الملائكة خيلا من ياقوت احمر .....— *Ibid.*, 128, lín. 5 inf.: وخيول الفردوس ياقوت احمر سروجها زمرذ اخضر لها جناحان من ذهب ..... ان اراد ان تمشى مشت وان اراد ان تطير طارت ..... فتسير بهم مسيرة سبعين عاما فى ساعة واحدة.— *Ibid.*, 126, lín. 7 inf.: هو اسرع من البرق الخاطف ..... كالفرس ..... الجواد.— Cfr. *Alaali*, 28, lín. 1 inf: فيركبون نوقا صفرا وبيضا رحالاتها الذهب وازمتها الياقوت.

rrestre, o la fuente de la vida, o a los profetas inmortales Enoc y Elías, etcétera (1).

Conforme a la triple condición de los protagonistas, cabe reducir estas leyendas a tres grupos, aunque su distinción mutua no sea siempre muy precisa: Al grupo de viajes de meras aventuras, sin claro objetivo religioso o conquistador, pertenecen los de Aroldo de Noruega y Gormo de Dinamarca, las navegaciones de Malduino, de los Hijos de Conall Dearg Ua-Corra, de Snedhgus y Mac-Riaghla, famosas entre los pueblos de raza celta. Dentro de la categoría de peregrinaciones, también marítimas, pero movidas de un espíritu más religioso, por ser santos o monjes sus protagonistas, están, ante todo, la celebérrima navegación de San Brandán, verdadera odisea monástica, y sus imitaciones parciales o adaptaciones a otros personajes, no menos míticos que aquél, tales como la navegación de San Barinto, San Mernoc, San Malo, San Amaro, de los monjes armoricanos, etc. Por fin, en el grupo de expediciones marítimas guerreras, se cuentan todas las leyendas paralelas del viaje de Alejandro Magno, como son las de Hugo de Burdeos, Balduíno de Sebourg, Ugger el danés, Hugo de Auvernia, Guerino el Mezquino, etc.

2. Es imposible sustraerse a la hipótesis de la influencia del islam en la génesis de todas estas leyendas, cuando se sabe que todo un ciclo legendario de viajes maravillosos por islas estaba difundido entre el pueblo musulmán, desde el siglo x de nuestra era por lo menos, es decir, desde la época del florecimiento del comercio marítimo en el Golfo Pérsico y en el Océano Indico. Porque, sin descender a cotejos analíticos entre uno y otro ciclo legendario, surge la convicción *a priori*, con sólo observar que las leyendas musulmanas coinciden con las cristianas posteriores en sus tres caracteres generales antes señalados, a saber: 1.° Son también, como aquéllas, relaciones de viajes marítimos por islas fabulosas, llenos de prodigiosas aventuras. 2.° Sus protagonistas carecen casi siempre de una personalidad histórica positiva y su cronología es incierta e indecisa; pero todos ellos participan de la misma triple condición que ostentan los protagonistas cristianos, siendo o simples aventureros o conquistadores o pseudo-profetas, devotos y ermitaños. 3.° La mayoría de estos viajes tienen un objetivo religioso, que consiste ya en buscar a Mahoma, ya en convertir gentes al islam, ya en visitar el infierno o el paraíso de los santos y de los mártires, ya en ir al encuentro de los profetas Enoc o Elías o del fabuloso pseudoprofeta Jidr, el cual, en algunas leyendas es protagonista, a su vez, de estos mismos viajes marítimos.

---

(1) Graf, I, 93-126.

Y según la triple condición de los protagonistas, todas esas leyendas musulmanas admiten la misma clasificación de las cristianas en tres grupos: 1.° Aventuras marítimas, desprovistas casi de todo carácter religioso, como son los viajes de Simbad el Marino, Hasan de Basora, Azem, Ganesa y Príncipe de Karizme. 2.° Navegaciones maravillosas con fin religioso, cuyos protagonistas son profetas o ascetas, míticos del todo o mixtificados en su personalidad histórica, como son las leyendas de Jidr, Moisés, Jonás, José, Boluquía, las que tienen por tema común el nacimiento de Mahoma, las de Abdelmotálib el sabio, Yárab el juez, Temimdari el soldado, Abutálib el doctor de la ley, Zesbet, Abulfauaris, Saif Almoluc, etc. 3.° Expediciones, mixtas de aventuras guerreras y de viajes religiosos, a que pertenecen algunas de los dos grupos anteriores, pero cuyo modelo ejemplar es la leyenda alcoránica del Dulcarnain islámico, profeta fabuloso amalgamado con la persona de Alejandro Magno, tal como la pintó el Pseudo-Calístenes.

3. Creemos sinceramente que este simple paralelo entre las líneas generales de ambos ciclos legendarios, cristiano y musulmán, vale por toda una demostración de influencia; pero no es esto sólo: Víctor Chauvin ha reunido, en su monumental bibliografía de la novelística musulmana (1), algunos rasgos episódicos y descriptivos, que varias leyendas de este género ofrecen, como modelos de leyendas cristianas similares, especialmente de las tituladas Herzog Ernst, Heinrich der Löwe, Reinfrit von Braunschweig, Hugo de Burdeos y Guerino el Mezquino, todas las cuales parecen derivar de la arábiga titulada El Príncipe de Karizme. Por eso concluye que «la influencia directa o indirecta de los relatos orientales de viajes maravillosos se muestra en más de una novela de la edad media» (2). Por otra parte, los estudios especiales de De Goeje, el insigne arabista holandés, sobre las relaciones estrechas entre la «Navegación de San Brandán», tipo de casi todas las navegaciones irlandesas, y los viajes de Simbad el Marino (3), han decidido por fin la adhesión, siquiera parcial, de romanista tan autorizado como Graf (4). El problema, por tanto, está resuelto en principio, y muy poco es lo que nos resta añadir para dar por concluso el estudio de esta parte de nuestra investigación: aportar tan sólo a las demostraciones de De Goeje algunos datos que las confirmen y completen, en lo que atañe

(1) Chauvin, *Bibliographie*, VII, 1-93.
(2) Chauvin, VII, 77.
(3) Cfr. Goeje, *Legende St. Brandan.*
(4) Graf, I, 102: «Non si può escludere la possibilità che alcune di esse [immaginazioni] sieno orientali di origine.»

a la «Navegación de San Brandán», y señalar el original árabe de episodios de esa y de otras leyendas cristianas, no advertido todavía.

4. Comencemos por la «Navegación de San Brandán», verdadero tipo de imitación que explica muchas de las otras aventuras marítimas. Las fuentes árabes por las que De Goeje explicó su génesis, son, según hemos dicho, los viajes de Simbad y algún otro relato breve de aventuras marítimas, conservado por El Edrisí; pero, a mi juicio, cabe aún señalar otras fuentes árabes de carácter popular, especialmente los relatos de los viajes de Boluquía y Dulcarnain, conservados por Tsaalabi, y anteriores, por lo tanto, al siglo XI, así como otras leyendas islámicas de remota fecha. Veámoslo rápidamente (1):

San Brandán encuentra en una isla un castillo deshabitado y en él una mesa preparada y colmada de óptimos manjares, de los cuales él y los suyos comen hasta saciarse.

Boluquía llega a una isla y bajo uno de sus árboles encuentra asimismo una mesa puesta y sobre ella varios manjares y pez asado. Un pájaro maravilloso le saluda desde las ramas del árbol y le autoriza para comer de aquellos manjares, preparados por Dios para todo peregrino extranjero, servidor de Dios. Y Boluquía come hasta saciarse (2).

Otra isla, visitada por San Brandán y sus monjes, está poblada de algunos árboles de cuya leña hacen fuego para guisar la comida; mas como la aparente isla no era en realidad otra cosa que una enorme ballena, al sentir ésta el calor sobre su dorso, comienza a agitarse y los monjes se precipitan al mar para salvarse a nado.

De Goeje ha advertido que este episodio es idéntico al de la isla-ballena que Simbad y sus compañeros encuentran en el primero de sus viajes (3). Antes que De Goeje, habían ya señalado la analogía Reinaud y D'Avezac (4). Pero el problema está aún en pie, porque la leyenda de San Brandán, aunque no es anterior al siglo XI en ninguna de sus actuales redacciones, se pretende por algunos que deriva de fuentes irlandesas de fecha anterior. De aquí que Schröder llegue hasta a suponer que el episodio de la ballena pasó de Irlanda al oriente (5);

---

(1) Seguimos para el estudio de la leyenda de San Brandán los análisis de GRAF, I, 97-110, comparados con los que traen GOEJE *(loc. cit.)*, LABITTE, 119-123, y D' ANCONA, 48-53.

(2) *Quisas*, 225. El mismo episodio se repite en los viajes de Abdelmotálib el Sabio. Cfr. CHAUVIN, VII, 46.

(3) GOEJE, *loc. cit.*, 46.

(4) GRAF, I, 186, nota 62.

(5) Schröder, *Sanct Brandan* (Erlangen, 1871), introducción, págs. XI-XIV.

y el mismo Graf no rechaza la posibilidad (1). Sin embargo, hay razones de peso que obligan a rechazarla. Primeramente existe un síntoma digno de notarse (2): el mito de la isla-ballena tiene sus remotos precedentes en las literaturas orientales: en el *Avesta* y en el *Talmud* se habla de una serpiente o tortuga de mar, sobre la cual ocurre la misma escena. Pero es claro que no cabe pensar en que una imitación directa de este mito persa haya sido hecha por el autor de la leyenda de San Brandán, sino más bien hay que suponer que la literatura árabe fué el lazo de unión entre ambas leyendas persa e irlandesa. Ese lazo de unión, ¿pudo ser el viaje árabe de Simbad? La fecha de este documento, aunque por razones de crítica interna cae dentro del siglo x de nuestra era, no puede demostrarse documentalmente (3). De aquí las vacilaciones de De Goeje en su alegato: a falta de documentos fechados, acógese a este argumento, no endeble por cierto, pero tampoco definitivo: «En las formas más antiguas de la leyenda que yo conozco [dice], la isla-pez está desprovista de toda vegetación. Sólo en el cuento de Simbad y en la *Navigatio* [de San Brandán], se habla de árboles sobre el pez» (4). Es decir, que, según De Goeje, puesto que el mito ofrece en oriente, desde remota antigüedad, una forma sencilla (la del *Avesta)* y otra hiperbólica más moderna (la de Simbad), en oriente nació y no en Irlanda, donde sólo aparece en la hiperbólica en fecha tardía. Mas la demostración anterior se fortalecería, si De Goeje hubiese podido presentar documentos árabes del mito hiperbólico, con fecha concreta anterior a la de Simbad. Ahora bien: el famoso literato de Basora, El Cháhid, que vivió desde el 781 al 869 de nuestra era, o sea algo más de un siglo antes de la supuesta fecha del cuento de Simbad (5) y seguramente en época mucho más antigua que las fuentes irlandesas a que se atribuye el origen de la «Navegación de San Brandán» (6), ya consigna el mito de la ballena con árboles en su *Libro de los animales* (7). Al pon-

---

(1) Graf, I, 103: «non si può escludere la possibilità che alcune [immaginazioni] sieno passate dal racconto latino in racconti orientali.»

(2) Goeje, 47, y Graf, I, 105.

(3) Cfr. Brockelmann, II, 59-60, y Goeje, 65.

(4) Goeje, 47.

(5) Cfr. Asín, *Abenmasarra,* apéndice 1.°, pág. 133.

(6) Aunque la redacción latina de esta leyenda no es anterior al siglo xi, Schirmer ha pretendido que depende de otros textos del siglo x o ix, y Zimmer ha visto en ella un reflejo de la leyenda celta *Imram Maelduin,* cuya fecha supone del siglo ix u viii fundándose en los arcaismos de la lengua. Claro es que estas hipótesis (discutidas por otros romanistas) no tienen el valor positivo que ofrece un documento fechado como el de El Cháhid.

(7) Cháhid, *Hayauán,* VII, 33-34.

derar la corpulencia del elefante y cómo esta corpulencia va unida con dotes de extraordinario instinto, habla, por analogía, de otras bestias que se supone viven en el mar y cuyo tamaño se afirma que es mayor que el del elefante. Esas bestias parecen ser la serpiente de mar o dragón, cierto crustáceo marítimo llamado zaratán y un pez enorme, que sin duda es la ballena. El Cháhid se permite dudar de la realidad positiva de los dos primeros animales:

«A la verdad—dice—, no hemos oído hablar de esto [de la magnitud enorme de las culebras de mar] sino en los cuentos de magia y encantamiento y en las exageraciones de los marinos. Por lo que toca al dragón de mar, creer en su existencia equivale a creer en la del ave fénix. Jamás vi tertulia en la que se hablase del dragón, sin que los oyentes tratasen de embustero al narrador... En cuanto al zaratán, jamás vi a nadie que asegurase haberlo visto con sus ojos. Ahora, si hubiésemos de dar fe a lo que algunos marinos dicen...; porque éstos pretenden que a veces se han aproximado a ciertas islas marítimas y en ellas había bosques y valles y grietas y han encendido un gran fuego; y cuando el fuego ha llegado al dorso del zaratán, ha comenzado éste a deslizarse [sobre las aguas] con ellos [encima] y con todas las plantas que sobre él había, hasta tal punto, que sólo el que consiguió huír pudo salvarse. Este cuento colma todos los relatos más fabulosos y atrevidos... Finalmente, por lo que atañe a los peces, yo afirmo por mi vida que he visto con mis propios ojos al pez de enorme tamaño que llaman *Albala* [es decir, la ballena], y le han dado muerte con toda certeza.»

Se ve, pues, que el mito de la isla-pez, de origen persa, se conservó vivo en los países orientales vecinos de su cuna, pasando desde el *Avesta,* en que aparece por primera vez, al islam en el siglo VIII de nuestra era, por lo menos, puesto que El Cháhid lo da como tema vulgar en las leyendas marítimas de su tiempo. Así se explica por qué aparece luego en una de esas populares leyendas, que es la de Simbad, en el siglo X. Y así se perpetúa a través de los siglos, hasta el XII por lo menos, en varios documentos de la literatura árabe. Algazel, en efecto, se hace eco de él en su *Ihía* (1), obra escrita en los comienzos del siglo XII, al ponderar la magnitud del mar, en cuyo seno pueden vivir—dice—«animales tan corpulentos, que cuando se ve aparecer sobre el agua su enorme dorso, se cree que es una isla, a la cual los navegantes abordan; mas si por acaso encienden fuego sobre ella, siente el calor del fuego y se mueve, y los marinos conocen entonces que es un animal».

Para terminar con este episodio, digamos que los otros motivos por

---

(1) *Ihía,* IV, 318. Cfr. *Ithaf,* X, 205, en que se citan otros tres autores, posteriores a Algazel: Damirí, Cazuiní y Benbatuta, cuyos textos no pueden ofrecernos interés, por su fecha tardía.

los cuales Schröder pretendía que el mito de la ballena hubiese nacido en las tierras del Mar del Norte, no merecen discutirse: decir que la ballena sólo en los mares septentrionales puede ser encontrada, ya acabamos de ver cómo lo desmiente con su taxativa afirmación El Cháhid en el siglo VIII (1). Esto, sin contar con que parece hasta más natural que el mito se forjase en la fantasía de pueblos a cuyos mares sólo de vez en cuando aportase alguno de esos peces monstruosos, mejor que en los pueblos del norte, más habituados a su presencia y menos dispuestos por ende a admitir fábulas tejidas en torno a una realidad para ellos bien conocida.

Pero continuemos examinando los restantes episodios de la navegación de San Brandán.

La isla siguiente, con que topa en su viaje, se llama de los pájaros, porque está poblada de un gran número de aves blancas y parlantes, las cuales ocultan bajo sus alas espíritus angélicos de cierta categoría (2).

Recuérdese que en la isla de la mesa dispuesta, a que Boluquía aborda en su navegación, también encuentra un pájaro maravilloso y parlante, que desde las ramas de un árbol le invita a comer. Y lo más notable es que este pájaro afirma ser una de las aves del paraíso, enviada por Dios a Adán con la misión especial de regalarle aquella mesa puesta, para que le sirviese de sustento, cuando fué lanzado del paraíso. Y luego, ese mismo pájaro, u otro semejante, blanco por añadidura, es el encargado de transportar sobre sus alas a Boluquía, desde aquella isla, hasta su casa paterna (3). Se ve, pues, que se trata de aves blancas y parlantes, que hacen el mismo oficio angélico de mensajeros o enviados de Dios. Pero además, ya vimos, al estudiar la *Leyenda de San Macario* (4), cómo tiene sus precedentes en el islam la imaginación de suponer encarnadas a las almas humanas en el cuerpo de aves parlantes durante su vida ultraterrena hasta el día del juicio. Ahora bien; de estas aves, precisamente blancas y parlantes, dícese también, en algunos *hadices* (5), que encarnan dentro de sus cuerpos, no ya almas humanas, sino espíritus angélicos: unas veces, se trata de dos ángeles encar-

---

(1) El nombre de la ballena en el texto de Cháhid es البال o البالة que los lexicólogos árabes dicen ser extranjero arabizado. Sabido es, en efecto, que deriva de *ballaena* y φάλλαινα. Su presencia en los mares asiáticos y del Africa oriental está comprobada por otros zoólogos musulmanes, desde remotas fechas. Cfr. CAZUINI, I, 122, y DAMIRÍ, I, 127.

(2) Se trata de los ángeles que en la rebelión de Lucifer permanecieron neutrales, o sea de los que Dante coloca en el limbo.

(3) *Quisas*, 225.

(4) Cfr. *supra*, pág. 235.

(5) *Sodur*, 32, 73, 108; DAMIRÍ, II, 110.

gados de juzgar al difunto después de morir, los cuales aparecen encarnados en el cuerpo de dos águilas blancas (1); otras veces, es un solo pájaro blanco, del tamaño de un avestruz, que tiene por misión el atormentar el cadáver del pecador (2); bandadas de pájaros blancos, indudable encarnación de los ángeles, creíase que asistían al sepelio de los santos ascetas, como para recibirlos ya en la tierra y conducirlos al cielo, según atestiguan varias leyendas devotas (3); y lo arraigado de este mito en la fantasía de los muslimes explica, finalmente, por qué los libros de oneirocrítica o interpretación de sueños dicen que los pájaros soñados significan ángeles (4).

Siguiendo su navegación, San Brandán aborda a otra isla habitada por santos monjes que sólo se alimentaban de pan venido del cielo, guardaban riguroso silencio y no estaban sujetos a la enfermedad ni a la vejez.

Este episodio es sencillamente una hibridación de dos análogos que se citan en algunas redacciones árabes de las expediciones de Dulcarnain (5): el episodio de la isla de los monjes y el de la isla de los sabios:

En la primera, encuentra Dulcarnain a unos ascetas o devotos tan demacrados por su austeridad, que parecían negros carbones: alimentábanse tan sólo de los peces y hierbas que Dios les deparaba, y a pesar de su sobriedad, aseguran a Dulcarnain que no apetecen cosa alguna de las que el mundo apetece. En la isla de los sabios, pregúntanle éstos si podrá—ya que tan poderoso se cree—darles la eterna duración en esta vida, exentos de toda enfermedad. Y a la respuesta negativa de Dulcarnain ellos replican que Dios, en cambio, ha podido otorgarles a ellos ambas cosas y mucho más.

Otra isla de la navegación de San Brandán está poblada de enormes vides, de las cuales pendían monstruosos racimos, cuyos granos tenían el portentoso tamaño de manzanas, bastantes a saciar el hambre y la sed de San Brandán y de todos sus compañeros.

Esta fábula tiene su precedente indiscutible en los *hadices* islámicos del paraíso, cuyos jardines ostentan monstruosas vides (6):

(1) *Sodur*, 32: طائران ابيضان يشبهان النسرين. *Hadiz* de Cásim Benmojáimira, del siglo VIII.

(2) *Sodur*, 73: طائر ابيض مثل النعامة ..... اذا ملك من ملائكة الله.

(3) *Sodur*, 108: الطيور البيض التى ترى فى جنائز الصالحين.

(4) DAMIRÍ, II, 110: والطيور البيض تدل على الحسنات ومن راى طيورا تنزل على مكان وترتفع فانها ملائكة.

(5) Cfr. *Jarida*, 93–94.

(6) *Tadsquira*, 87.

«¿Existe la vid en el cielo?»—preguntaba a Mahoma uno de sus primeros discípulos. Y el Profeta le respondió afirmativamente. «¿Cuál es el tamaño de sus racimos?»—insistió el discípulo. «Como la distancia recorrida por un cuervo que volase un mes sin descansar»—le respondió. «Y ¿cuál es el tamaño de sus granos?»—«Como el de un jarro grande.»—«Entonces, con un solo grano podré hartarme yo y toda mi familia.»—«Y también tu tribu entera»—concluyó Mahoma. Y en otros *hadices* se llega hasta precisar en doce codos la longitud de cada racimo.

Continuando su peregrinación marítima, San Brandán encuentra una desmesurada columna de cristal clarísimo, que surgiendo del fondo del mar parecía tocar al cielo en su cima y que tenía en torno suyo algo así como un pabellón grandísimo, hecho de mallas muy amplias, de una sustancia de color argentino.

Dos descripciones análogas se leen en los maravillosos relatos de la leyenda islámica de Salomón: el episodio de la cúpula submarina y el de la ciudad aérea (1):

Salomón ve surgir desde el fondo del mar un pabellón, tienda de campaña, tabernáculo, cúpula o torre abovedada en su cima (قبة), hecha de cristal, y azotada por las olas; de su interior y por una de sus puertas sale un joven que le cuenta su vida submarina de devoción y aislamiento, con pormenores que no interesan a nuestro propósito. Por lo que toca a la ciudad aérea, Salomón ordena a los genios sometidos a su autoridad que le construyan una ciudad o palacio de cristal, de cien mil brazas de superficie y mil pisos de elevación, sólida y maciza en sus cimientos, sutil y ligera más que el agua en su cima, transparente y clara toda ella, permitiendo ver a través de sus diáfanos muros desde su interior la luz del sol y de la luna; sobre su último piso, una blanca cúpula (قبة) coronada por cándida bandera iluminaba con su esplendor la ruta del ejército de Salomón durante la noche, cuando el rey emprendía alguna de sus expediciones, a través de los espacios, dentro de su aéreo alcázar, que flotaba a guisa de aerostato impulsado por el viento.

Llegado San Brandán con sus compañeros al país de los condenados, encuentran a Judas sentado sobre un peñón en medio del océano, con aspecto de profunda tristeza y abatimento y sin más vestido que un pedazo de tela en la cara. Otras leyendas cristianas, del tipo de la de San Brandán, suponen a Judas en una charca o sima por la cual pasan todas las aguas del mundo; en otras versiones, se consume por el ardor del fuego infernal que lo atormenta interiormente, a pesar de las aguas que lo azotan sin descanso.

Esta leyenda cristiana es una simple adaptación de otras islámicas que tienen por tema el suplicio de Caín con análogos rasgos descrip-

(1) *Quísas*, 190.

tivos. Transcribiremos algunas a título de ejemplo (1). Abubéquer Benabildonia (siglo x) refiere una de ellas contada por el tradicionista Abdalá Bendinar (siglo VIII):

«Un hombre del Yemen, llamado Abdalá, emprendió con unos cuantos compañeros un viaje marítimo, y he aquí que fueron a parar a un mar tenebroso, por el cual navegaron varios días a la ventura, hasta que la oscuridad se disipó y se encontraron cerca de un poblado. Salí—dijo Abdalá--del barco a buscar agua, pero encontré todas las puertas cerradas; llamé y nadie me respondió. En esto se presentaron dos jinetes, montados sobre blancos corceles, que me dijeron: ¡Abdalá! marcha por ese camino y llegarás a una alberca con agua; bebe de ella y no te asustes de lo que allí veas. Les pregunté por aquellas casas cerradas, en las que el viento silbaba y me dijeron: Son las casas en que están las almas de los muertos. Marché después hasta llegar a la alberca, y he aquí que allí había un hombre inclinado sobre ella con la cabeza abajo tratando de alcanzar el agua con su mano, sin conseguirlo. Cuando me vió, me llamó diciendo: ¡Abdalá! dame de beber. Cogí agua con el vaso para dársela; pero alguien agarró mi mano. Yo le dije: ¡Oh siervo de Dios! bien has visto lo que acabo de hacer, pero mi mano ha sido sujetada. Dime, pues, quién eres tú. Y él me respondió: Yo soy un hijo de Adán. Yo soy el primero que derramó sangre en la tierra.»

Otra leyenda análoga se narra, como forjada por Abderrahmán Benzeid Benáslam (siglo VIII), que dice así:

«Navegando un hombre en un barco por el mar, naufragó y, asido a una tabla, fué arrojado a una isla. Saltó a tierra, comenzó a caminar y encontró un riachuelo. Siguió su curso y llegó a un punto en que el agua fluía del fondo de la tierra. Allí encontró a un hombre encadenado por los pies a la distancia de un palmo del agua, que le dijo: Dame de beber. Yo le dije: ¿Qué te sucede? Respondió: Yo soy el hijo de Adán que mató a su hermano. Juro por Dios que, desde que lo maté, no es asesinada persona alguna, sin que Dios me castigue por ella, porque yo fuí el primero que introduje en la tierra el asesinato.»

Por lo que atañe a la desnudez de Judas, cubierta tan sólo por un pedazo de tela sobre el rostro, nada dicen las leyendas islámicas de Caín; pero no falta ese mismo rasgo pintoresco en visiones de condenados infernales que aparecen desnudos, con la sola excepción de la cabeza, cubierta con un harapo negro (2).

El último episodio notable en la navegación de San Brandán es el encuentro de un ermitaño llamado Pablo, que vive sobre un escollo en

(1) *Sodur*, 73 y 74.—Su precedente remoto es el suplicio de Tántalo.

(2) *Sodur*, 117: عريان وعلى راسه خرقة سوداء.—El precedente remoto de estas pinturas de Caín y de Judas quizá deba buscarse en la Visión de Santa Perpetua, cuyo hermano Dinocrates se le aparece en análoga situación. Cfr. OZANAM, 455.

medio del mar, alimentado milagrosamente por una alondra, desde ciento cuarenta años atrás y que allí permanecerá vivo hasta el día del juicio final.

Estamos aquí en presencia de una fantástica hibridación de una persona histórica—el ermitaño San Pablo, alimentado en el desierto por un cuervo—, con un personaje mítico del islam, el profeta Jidr, en quien la imaginación de los árabes fundió algunos rasgos característicos de Elías, Eliseo, el Judío errante y San Jorge. Porque obsérvese que San Pablo, el primer ermitaño, vivió en el desierto de la Tebaida y no en medio del mar, y murió realmente, mientras que el profeta mítico Jidr es en el islam algo así como una repetición de Elías en cuanto a la inmortalidad y, por otra parte, abundan extraordinariamente las leyendas que lo pintan como ermitaño marítimo, orando en actitudes varias en medio de una isla desierta, o sobre un escollo que las olas azotan, y alimentado por un ave, como golondrina de largas alas, que le trae agua en su pico o por una mesa provista de manjares que Dios le envía del cielo. De él se afirma que vivirá hasta el día del juicio y repetidas veces ha sido encontrado por náufragos en alguna isla desierta, por lo cual es tenido en el islam como santo patrón de los marineros (1).

Después de este último episodio, San Brandán llega en su peregrinación a la meta propuesta, que es la isla del paraíso, precedida de una región marítima envuelta en las mismas densas tinieblas que en la navegación de Abdalá el del Yemen vimos preceden al encuentro de Caín (2), y que tampoco faltan en ninguna de las leyendas árabes de

(1) Tsaalabí en su *Quísas*, 135–143, ha reunido algunas leyendas que tienen a Jidr por protagonista; pero la más rica colección que existe es la inserta por Benhichr en su *Isaba*, II, 114–137. Cfr. *Sodur*, 109, y *Jarida*, 92. La creencia en la inmortalidad de este mítico personaje sugirió, sin duda, a la fantasía de los musulmanes la idea de hacerlo intervenir como colaborador y compañero de otros grandes profetas, aventureros y santos: así se le supone asociado a Moisés, Dulcarnain, Elías, Mahoma, Alí, etc. El mismo es también protagonista de viajes marítimos, a los cuales debe su renombre y veneración entre los navegantes. En algunas redacciones de su vida legendaria se advierten huellas de la historia de Barlaam y Josafat, pues Jidr, como Josafat, es hijo de un rey y se educa secretamente con un asceta; al llegar a la mayor edad, su padre lo casa repetidas veces, para obtener sucesión; pero Jidr, como Josafat, guarda castidad, hasta que, descubierto el secreto, tiene que huir de la corte. Cfr. *Quísas*, 137, y Ozanam, 401.—La aparición de Jidr en un escollo o isla orando tiene sus paralelos en otras leyendas árabes de Elías y Enoc. Cfr. Chauvin, *Bibliographie*, VII, 48, 52, 54, 59, 63.

(2) Véase *supra*, pág. 271.

Dulcarnain, el cual, antes de arribar a la meta de su expedición, que es la fuente de la vida, se ve también envuelto por una oscuridad densísima (1). Pero además es de notar que la pintura de la isla paradisíaca, en la redacción alemana del viaje de San Brandán, tiene dos rasgos coincidentes con otras pinturas islámicas: su suelo está lleno de piedras preciosas, y una fuente da origen a cuatro ríos que manan leche, vino, aceite y miel. Ahora bien, estos mismos cuatro ríos aparecen en el *Alcorán* (XLVII, 16-17) regando los jardines del paraíso, con la sola diferencia de sustituír el río de aceite por uno de agua. Y la región tenebrosa, que precede a la fuente de la vida en los viajes árabes de Dulcarnain, tiene también su suelo sembrado de esmeraldas preciosas, como el paraíso de San Brandán (2).

5. Todo, pues, concurre a la misma conclusión, es decir, a los orígenes orientales y, más concretamente, islámicos de esta leyenda, que Renán consideraba como «la expresión más completa del ideal céltico, como una de las más admirables creaciones del espíritu humano» (3), y que Graf, a pesar de reconocer las evidentes influencias del viaje de Simbad sobre ella, sigue todavía creyendo que se debe a un fondo gaélico. Otros romanistas, aunque vagamente, vislumbraron mejor la génesis de esta leyenda, por más que carecieran de documentos positivos para una demostración crítica: a Labitte, por ejemplo, llamóle ya poderosamente la atención «le tour, l'imagination brillante et presque orientale qu'elle décèle» (4); y D' Ancona no deja de reconocer que en ella se mezclan con otros elementos fábulas orientales (5). La misma rítmica monotonía de la narración, en la cual los navegantes repiten a cada etapa los mismos hechos, el número preciso de siete navegaciones, que se corresponde con el de los siete mares recorridos también por Boluquía en su navegación (6), lo hiperbólico y peregrino de las aventuras, que determinó a los Bolandistas y a Vicente de Beauvais a calificarlas de *apocrypha deliramenta,* y, en fin, los episodios concretos debidos a fuentes islámicas que De Goeje puso de relieve (7), aña-

(1) *Quisas,* 230.
(2) *Quisas,* 232.
(3) *Apud* Graf, I, 37.
(4) Labitte, 122.
(5) D' Ancona, 50.
(6) *Quisas,* 221-222.
(7) En el episodio de la isla de los monjes, San Brandán fué testigo del milagro de las lámparas del altar, que se encienden por una flecha ardiente, que penetra por la ventana. Goeje *(loc. cit.,* 55) ha demostrado que este milagro es imitación del que se operaba en la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén, la víspera de Pascua de Resurrección, anualmente. Pero es muy

didos a los que acabamos de señalar nosotros, autorizan a concluír que si la navegación de San Brandán y sus derivadas fué redactada en Irlanda por un monje de raza celta y sobre un fondo tradicional indígena, la plétora de elementos islámicos injertos en aquel antiguo fondo fué tal, que casi ocultó la fisonomía céltica del relato bajo su arábigo disfraz. Esto, sin contar con lo hipotético de las fechas asignadas por los celtistas a los primitivos documentos de su literatura, y sin traer aquí a debate el problema de la originalidad, tan discutible, de los pueblos del norte, germanos, escandinavos y celtas, cuya barbarie e incultura características, en los albores de su vida histórica, es decir, hasta su conversión al cristianismo en época no remota, mueven a aceptar como muy verosímiles las teorías de los que consideran a toda la literatura escandinava como de fabricación posterior a la época pagana (Bugge), o de los que explican muchos mitos y leyendas populares germánicas por influencia de literaturas extranjeras (escuela de Müllenhoff), o, en fin, y más concretamente dentro de nuestro tema, de los que afirman que el pueblo irlandés ha debido asimilarse durante largos siglos de su historia primitiva una gran copia de elementos extranjeros, y reconocen, por esto, la enorme dificultad que ofrecen sus leyendas marítimas, la de San Brandán principalmente, para descubrir en ellas el pensamiento indígena, oculto como está bajo otras concepciones de la literatura y del folklore universal (1).

6. Esta misma conclusión a que hemos llegado examinando someramente la navegación de San Brandán, podría obtenerse del análisis de otros viajes marítimos, pertenecientes al grupo de expediciones sin carácter religioso tan marcado, en los cuales se advierte a menudo la huella de los fabulosos relatos árabes de los viajes de Dulcarnain. Citemos dos, a título de ejemplo.

---

curioso notar que de tal prodigio daba ya en el siglo VIII una breve descripción el mismo Cháhid en su citado *Libro de los animales (Hayauán)*. De modo que el redactor de la «Navegación de San Brandán» no necesitó presenciar el prodigio ni oirlo de un testigo ocular en el año 1000 (como Goeje supone); bastábale la noticia transmitida por narradores arábigos, como Cháhid. He aquí el texto de este escritor (Cháhid, *Hayauán,* IV, 154) al hablar de la supersticiosa creencia del vulgo en ciertos fuegos y luces cuya apariencia preternatural sólo se debe a superchería de los sacerdotes:

«Jamás cesaron los guardianes de los templos de engañar a las gentes por medio de varias artes e invenciones ígneas, como las engañan los monjes de la iglesia del Santo Sepulcro en Jerusalén con sus lámparas, haciéndoles creer que el aceite de sus candiles se les enciende sin fuego en ciertas noches de sus pascuas.»

(1) Léase, sobre este tema, a Chantepie, *Hist. des relig.,* 676, 678, 684 y 704

En la leyenda de los navegantes de la Frisia, que Adam Bremense narraba en el siglo XI, los aventureros arriban, después de atravesar la región tenebrosa del océano, a una isla cuyos habitantes se ocultaban en cuevas durante el tiempo en que el sol estaba sobre el horizonte, o sea a la hora de mediodía en que los aventureros llegaron (1).

Este pormenor descriptivo es propio del país en que nace el sol, en las leyendas árabes del viaje de Dulcarnain: «Sus habitantes—dice Tsaalabi (2)—no tienen casas edificadas, sino que se refugian en cuevas, hasta el momento en que el sol cesa; entonces salen a buscarse los medios de vida.» Y nótese que Tsaalabi, del siglo X, se apoya en *hadices* de fecha mucho más antigua, los cuales, a su vez, se forjaron para glosar un pasaje del *Alcorán* (XVIII, 89), en que se alude a ese fabuloso viaje de Dulcarnain «al país en que el sol nace sobre una gente—dice—a la cual nada le hemos dado para ponerse al abrigo de su ardor».

Mucho más evidente es la imitación arábiga en otro episodio de las leyendas latina y alemana del viaje de Alejando Magno al paraíso terrestre. Se trata del episodio final (3):

El guardián del paraíso regala a Alejandro una piedra preciosa, cuyas virtudes ocultas dice que le curarán de su ambición. Tómala Alejandro y, vuelto ya adonde su ejército lo espera, sólo un sabio hebreo de su séquito es capaz de explicar al rey el enigma que aquella piedra encierra y que es el siguiente: puesta la piedra en el platillo de una balanza, pesa siempre más que cualquier cantidad de oro, por grande que sea, en el platillo opuesto; mas si la preciosa piedra es cubierta con un poco de polvo, pierde a seguida todo su peso y se torna más ligera que una pluma. Y el anciano hebreo termina su interpretación con estas palabras: «Esta piedra preciosa es imagen del ojo humano: vivo, con nada se sacia; muerto y cubierto de tierra, nada ambiciona.»

Graf, que ha cotejado este episodio con todas sus fuentes más antiguas, griegas y hebraicas, concluye que el relato más análogo está en el Talmud babilónico, si bien la piedra preciosa de la leyenda cristiana es un verdadero ojo humano en la leyenda talmúdica.

El original más evidente es el relato árabe del Tsaalabi, que lo atribuye a Alí, yerno de Mahoma, y cuyo resumen transcribo (4):

Alejandro, o sea el Dulcarnain alcoránico, llega con su ejército a la región tenebrosa que precede a la fuente de la vida, y tras esta región ve alzarse un gran palacio. Adelántase Alejandro y conversa a la puerta con un joven que la guarda, el

---

(1) Graf, I, 95.
(2) *Quisas,* 228.
(3) Graf, I, 116-118.
(4) *Quisas,* 231.

cual le entrega una cosa como piedra diciéndole: «Si esto se harta, tú también te hartarás. Si tiene hambre, también lo tendrás tú.» Alejandro toma la piedra, vuelve a sus compañeros, cuéntales lo que le ha sucedido, reune a los sabios de su séquito y les consulta sobre el enigma de la piedra. Los sabios la pesan sucesivamente contra una, dos, tres, y hasta mil piedras a ella semejantes, y ven, pasmados, que siempre pesa más la piedra misteriosa. Jidr, que está allí presente, como consejero de Alejandro, interviene, cuando ve que los sabios todos se confiesan incapaces de descifrar el enigma, y tomando la balanza pone en un platillo la piedra cubierta con un puñado de polvo, y en el otro platillo una de las otras piedras vulgares. La balanza queda en equilibrio. En medio de la admiración general, Jidr explica a Alejandro el enigma en estos términos: «Dios te otorgó el colmo del dominio que a un mortal cabe obtener, y, sin embargo, no estás harto aún. Es que el hombre no se sacia jamás, hasta que el polvo le cubre y la tierra llena su vientre.» En otra redacción mucho más desarrollada, la explicación de Jidr acaba así: «La piedra es el ojo humano, que no se sacia, vivo, aunque posea el mundo entero, y que sólo la tierra es capaz de hartar» (1).

VIII

LEYENDAS DE DURMIENTES

1. Graf ha reunido todas las leyendas de este tema, divulgadas en la Europa cristiana, a partir del siglo XIII (2). Los caracteres comunes a casi todas ellas son éstos: 1.° Los protagonistas, monjes o príncipes, visitan el paraíso terrestre, y al regresar a sus hogares creen que su ausencia ha durado cortas horas o breves días, cuando en realidad han transcurrido largos años y aun siglos. 2.° En consecuencia, los protagonistas se maravillan, al advertir los cambios y mudanzas en edificios, personas y cosas. 3.° Se dan a conocer, pero nadie los reconoce ni aun los comprende, sino que, por el contrario, se les tiene por locos o ebrios. 4.° Pero, finalmente, consiguen demostrar su personalidad, bien por el testimonio de algún venerable anciano que vagamente recuerda su nombre y desaparición, bien con la ayuda de viejos libros de memorias en que se guarda noticia de su existencia.

Tres son las principales leyendas de este ciclo: 1.ª La de los tres monjes del monasterio del Chihón. Es italiana, del siglo XIV:

Tres monjes abandonan su monasterio y, tras varias aventuras que aquí no interesan, visitan el paraíso terrestre. Al regreso, creen haber estado ausentes tres

(1) Ms. 61, colección Gayangos, fol. 72-80. El texto del pasaje está en el fol. 77: والحجر هو عين بنى ادم ..... ولو بلغت الدنيا كلها ..... ولا يملا عينه الا التراب.

(2) Graf, I, 87-92.

días y realmente pasaron tres siglos. El monasterio subsiste, pero los monjes que lo habitan son ya otros, que no los reconocen. Con el auxilio de los libros de memorias del monasterio se prueba su personalidad. Narran su viaje y a los cuarenta días tórnanse ceniza.

2.ª La leyenda alemana del monje cisterciense Félix, también del siglo XIV:

Félix duda que la felicidad del cielo pueda gustarse eternamente sin hastío; pero un día, en el jardín, oyendo el dulce canto de un blanco pajarillo, quédase extático. Al tañido de la campana tocando a maitines, vuelve en sí, quiere entrar al convento, pero el portero, que no lo conoce, le niega la entrada, y al oír sus explicaciones lo rechaza como loco o ebrio. Los monjes tampoco lo conocen; pero uno de ellos, centenario y enfermo, recuerda que, siendo novicio, un tal Félix desapareció. El libro de defunciones consigna también la supuesta muerte. Un siglo entero habiásele pasado en una hora.

3.ª La leyenda del joven príncipe, que es italiana de origen y no anterior al siglo XII:

Un príncipe, a los tres días de sus bodas, abandona su castillo y familia, y maravillosamente se ve conducido a un jardín paradisíaco, donde permanece trescientos años que a él se le antojan tres horas. Entre tanto, su esposa y sus padres, dándolo por muerto, convierten el castillo en convento y el palacio en iglesia. Pasan los siglos, todos han muerto y el príncipe regresa a su patria, encontrándolo todo desconocido y mudado: sobre la torre de la iglesia ve maravillado, en vez de su pendón de familia con el águila, la bandera con la cruz. Se da a conocer al portero del convento, narra su historia a los monjes y al pueblo, pasmados de admiración. Se consigna el relato por escrito, y apenas el príncipe come el pan de los hombres, envejece y muere, siendo sepultado junto a su esposa.

A estas tres leyendas principales se agregan otras posteriores, de menor relieve, en que se aprovecha el mismo recurso literario del juicio erróneo sobre la duración del tiempo, hibridándolo con el tema de los viajes marítimos (1). Tal es, por ejemplo, la navegación de los monjes armoricanos narrada por Godofredo de Viterbo, y que es una imitación del tipo de las de San Brandán y similares:

Después de visitar la isla del paraíso, tornan a su convento y nada encuentran de lo que dejaron: iglesia y ciudad han desaparecido; un nuevo pueblo existe, al que un nuevo rey da leyes nuevas; trescientos años han transcurrido.

Al mismo tipo pertenece la leyenda española de San Amaro, tan popular todavía entre nuestro vulgo:

---

(1) GRAF, I, 113 y 116.

Tras prodigiosas aventuras marítimas, visita el paraíso terrestre y al regreso encuentra, en el lugar en que sus compañeros de viaje debían esperarlo, una hermosa ciudad construída por ellos y un monasterio edificado en memoria del protagonista que allí muere. Su ausencia había durado dos siglos, que él creyó una hora.

2. Dos grupos de leyendas existían en el islam desde el siglo VIII de nuestra era, basadas en el mismo tema, es decir, en el juicio erróneo sobre la duración del tiempo, y adornadas además con todos o algunos de los cuatro caracteres comunes que adornan a las leyendas cristianas de este ciclo: trátase siempre de uno o varios protagonistas, profetas hebreos o profetas míticos, o mártires cristianos, que son nobles o cortesanos, los cuales, después de un sueño que dura centenares de años y que a ellos se les antoja de breves horas, regresan a su país donde nadie los conoce, hasta que su personalidad es identificada por testigos de ancianidad venerable o por documentos antiguos que se conservan.

3. Analicemos someramente las leyendas de cada grupo. Todas las del primero se forjaron por compañeros de Mahoma para glosar e interpretar un texto alcoránico (*Alcorán,* II, 261), en que la leyenda está ya delineada en los siguientes términos:

«O [es que tú no has oído hablar de] aquel que, pasando un día cerca de una ciudad arruinada y desierta, exclamó: ¿Cómo hará Dios revivir esta ciudad muerta? Dios hizo morir durante cien años [a este hombre] y después lo resucitó y le preguntó: ¿Cuánto tiempo has permanecido aquí?—Un día o algunas horas, respondió.—No, replicó Dios; tú has permanecido aquí durante cien años. Mira tu comida y tu bebida: todavía no se han echado a perder. Y mira tu asno. Nosotros hémoste propuesto a las gentes como un signo [prodigioso]. Mira a los huesos, cómo los resucitamos y los cubrimos de carne. Y cuando [este prodigio] se le hizo evidente, exclamó [aquel hombre]: Yo reconozco que Dios es omnipotente.»

Tres son las leyendas forjadas en derredor de este núcleo, que a su vez deriva de una leyenda talmúdica (1): 1.ª Narrada por Mohámed Benishac (s. VIII):

Nabucodonosor destruye Jerusalén y su templo, llevándose cautivos a Babilonia a los israelitas supervivientes. Jeremías, [Esdrás, en otras redacciones] que se ha refugiado en el desierto, vuelve y contempla las ruinas de su patria. Va montado en su asno y lleva en sus manos un odre con jugo de vid y un cestillo de higos. El espectáculo de las ruinas le hace casi dudar de que Dios pueda restaurar la ciudad y su templo. Ata su asno con una cuerda nueva, y Dios infunde a Jeremías un profundo sueño que le dura cien años. Entre tanto, muere el asno; pero el vino y los higos permanecen incorruptos. Dios evita que las

(1) *Quisas,* 215-216.

fieras y las aves rapaces devoren al profeta, y ciega además a las gentes para que no adviertan su presencia. A los setenta años de sueño, Dios inspira a un rey de Persia la reconstrucción de Jerusalén, y los restos de la cautividad de Babilonia vuelven a repoblar su patria. Treinta años después, cumplido ya el siglo entero, Dios resucita a Jeremías que abre los ojos y ve dispersos los huesos del asno. Una voz del cielo les ordena juntarse, vestirse de carne y piel y volver a la vida. Dios pregunta a Jeremías cuánto ha dormido y responde que un día o unas horas. Dios le dice que cien años.

2.ª Narrada por Abenfathuya, como forjada por Wáhab Benmonábih (s. VII):

Siendo Esdrás muchacho, Nabucodonosor destruye Jerusalén y su templo y da muerte a los rabinos israelitas, entre los cuales se contaban el padre y abuelo de Esdrás. Este es llevado cautivo a Babilonia y, años después, consigue libertarse y regresa a su patria, montado en un asno. En el camino, al atravesar por Dair Hirquil, aldea a orillas del Tigris, no ve alma viviente; come del fruto de sus árboles hasta saciarse, bebe del jugo de sus uvas, y guarda el resto en su odre y unos higos en un cesto. No cree que Dios reconstruya la aldea destruída y despoblada. Ata el asno y se duerme. Dios lo hace morir durante cien años, al cabo de los cuales lo resucita. El ángel Gabriel le pregunta cuánto cree que durmió, y responde que un día o menos. Gabriel le dice que cien años, invitándole a que vea cómo el asno, los higos y el vino están intactos, cual si no hubiese transcurrido tanto tiempo. Seguidamente, vuelve Esdrás a su patria y encuentra que sus hijos y nietos han envejecido, mientras que él conserva negro el cabello y la barba.

3.ª Atribuída a Abenabás, tío de Mahoma. Desarrolla sólo el desenlace de la leyenda, que falta en las dos anteriores redacciones:

Cuando Esdrás despierta, a los cien años, monta en el asno y regresa a su pueblo. Las gentes se niegan a darle crédito. El no reconoce tampoco, por el aspecto, las casas del pueblo. Caminando a la ventura por las calles, llega a la que sospecha que es su casa y encuentra en ella a una vieja, ciega y paralítica, de ciento veinte años, que había sido criada de sus padres: tenía pues veinte, cuando Esdrás marchó, y lo conocía bien. Esdrás le dice: Esta es la casa de Esdrás.—Sí, le responde la vieja: ésta es, pero hace ya tantos y cuantos años que no he visto a nadie que hable de él, porque las gentes ya lo han olvidado.—Pues yo soy Esdrás, le dice éste.—¡Alabado sea Dios!, exclama la vieja. ¡Si a Esdrás lo perdimos desde hace cien años y no hemos vuelto a oír hablar de él!—¡Pues sí, por Dios, yo soy Esdrás, repite éste: Dios me ha muerto durante cien años y luego me ha tornado a la vida!—Esdrás, replica la vieja, era escuchado por Dios en sus oraciones... Pídele pues que me devuelva la vista y te vea; porque si eres Esdrás, yo te reconoceré. Esdrás cura de su parálisis y ceguera a la vieja que lo reconoce y lo acompaña a la casa, donde mora todavía un hijo de Esdrás, de ciento diez y ocho años. Sus nietos son ya ancianos. Todos se niegan a dar crédito a Esdrás. La vieja aduce su curación como prueba, pero tampoco es creída. Por fin, su hijo le reconoce por un lunar que tenía entre las espaldas.

Otra redacción del episodio final atribuye el reconocimiento a la ciencia que Esdrás poseía de la Tora (1):

---

(1) *Quisas*, 217.

Durante la cautividad de Babilonia, piérdese en Israel la ciencia de la ley por falta de maestros. Al regresar Esdrás a su patria y darse a conocer, lo tratan de embustero y sólo acaban de darle crédito cuando les dicta de memoria todo el texto de la Tora y la pone por escrito con tal fidelidad, que coincide a la letra con un ejemplar antiguo que se encuentra enterrado en una viña.

4. El segundo grupo de leyendas de este ciclo islámico se forjó también en derredor de un texto del *Alcorán* (XVIII, 8-24) como núcleo, el cual, a su vez, depende de una leyenda cristiana siriaca: la de los siete durmientes de Efeso. Este remoto origen cristiano de la leyenda islámica aminora, según veremos, su interés para nuestro objeto; y como, por otra parte, Guidi tradujo ya al italiano sus varios textos orientales, así cristianos como musulmanes (1), nos limitaremos a resumir los rasgos más salientes que la leyenda árabe-musulmana ofrece en las cuatro redacciones conservadas por Tsaalabi y traducidas ya por Guidi:

Siete cristianos nobles de Efeso, durante la persecución de Daciano, se refugian en una cueva; y después de comer de las frutas de un huerto cercano y beber del agua de su fuente, quédanse dormidos. Dura su sueño trescientos años. Entre tanto, su pueblo y familia los dan por perdidos; tras de buscar inútilmente sus huellas, inscríbese en una plancha sus nombres e historia con la fecha del suceso. Han pasado ya tres siglos y Dios devuelve la vida a los siete durmientes que, al salir de su sueño, creen que sólo un día ha transcurrido. Uno de ellos abandona la cueva y se dirige a Efeso para comprar víveres e informarse secretamente de los sucesos de la persecución. A medida que camina, su extrañeza va en aumento, porque los senderos se le hacen desconocidos. Sobre la puerta de la ciudad ve ondear una bandera verde con la inscripción «No hay más que un solo Dios y Jesús es su Espíritu». Maravillado, cree soñar. En la ciudad ve gentes que no conoce. Quiere comprar pan, pero la moneda que entrega, del cuño de Daciano, lo hace sospechoso al panadero, que lo denuncia a las autoridades como reo de haber encontrado un tesoro. Cuenta su historia para justificarse y no es creído. Los jueces le exigen que demuestre su personalidad por ciudadanos que lo conozcan. Aunque a duras penas, consigue topar con su propia casa, en la que un nieto suyo, anciano, ciego y enfermo, lo reconoce. Encuéntrase además la antigua plancha que confirma la verdad de su historia. Pueblo y autoridades visitan en su cueva a los durmientes resucitados, que mueren en seguida definitivamente y son sepultados con gran veneración, construyéndose un templo sobre su sepulcro.

5. La estrecha analogía entre las leyendas islámicas de ambos grupos que acabamos de analizar y las cristianas medievales analizadas por Graf, salta a la vista. Pero ¿cabe explicar esta analogía por influjo de las islámicas sobre las cristianas? Graf, a pesar de su erudición copiosa y casi siempre impecable, nada dice acerca de los precedentes

---

(1) Guidi, *Sette Dormienti.*

que esas leyendas cristianas medievales hayan tenido en otras literaturas (1).

El problema ofrece, a la verdad, puntos obscuros, sobre los que no es fácil decidir. De una parte, Guidi ha demostrado (2) que esas leyendas islámicas que tienen a Jeremías o a Esdrás por protagonista, dependen de otras orientales rabínicas que tienen por protagonista a Abimelec o al rabino taumaturgo Choni Hamaggel, anteriores quizá al siglo III de la era cristiana; pero la divulgación de estas leyendas rabínicas en el occidente no consta, que sepamos, por ningún testimonio. De otra parte, las leyendas islámicas de los siete durmientes dependen de una cristiana siriaca, forjada en el siglo VI de nuestra era y en oriente también (3); pero en ese mismo siglo consta que pasó al occidente por un traducción latina que San Gregorio de Tours inserta en uno de sus libros hagiográficos (4). Ahora bien: las cristianas medievales analizadas por Graf, ¿pudieron nacer, sin influencia de las islámicas, por el solo contagio de esta versión latina de los siete durmientes, publicada por San Gregorio de Tours? ¿Cómo explicar, entonces, que esta versión latina permaneciese más de seis siglos sin ejercer influjo alguno en la génesis de leyendas similares y que, de pronto, al llegar el siglo XIII, todo un ciclo legendario naciera de aquel supuesto germen, tanto tiempo infecundo?

Tal es el problema a resolver, en lo que toca a la influencia de la leyenda de los siete durmientes sobre esas otras del siglo XIII. Pero queda siempre el otro grupo de leyendas islámicas, las que tienen a Esdrás o Jeremías por protagonista y cuyas semejanzas con las cristianas occidentales analizadas por Graf son tan flagrantes, por lo menos, como las que éstas tienen con la de los siete durmientes. Y respecto de aquéllas ya no cabe el mismo problema, porque no consta que sus modelos rabínicos pasasen a la Europa cristiana.

---

(1) Sólo alude a la leyenda del rabino Choni, como algo análoga a la del monje Félix. Véase Graf, I, 180, nota 31.

(2) *Ob. cit.*, pág. 444.

(3) Guidi, 442-3, completado por Nöldeke en *Götting. Gelehrte Anzeigen*, 1886, n.º 11.

(4) *De gloria martyrum*, capítulo 95. San Gregorio se sirvió de un texto siriaco traducido al latín, pues declara que él refiere la leyenda «Syro quodam interpretante».

IX

LEYENDAS DEL REPOSO DE LOS RÉPROBOS

1. Desde el siglo VI de nuestra era, la eternidad de las penas infernales había cristalizado ya como dogma católico de la iglesia universal, en virtud de la declaración solemne del Concilio Constantinopolitano. Antes de esa fecha, algunos Padres y Doctores aislados, de la iglesia oriental principalmente, como Clemente de Alejandría, Orígenes, Gregorio de Nacianzo y Gregorio de Nisa, parecieron algo inclinados a la temporalidad (1); los de occidente, en cambio, propendieron mejor por la eternidad, y esta última acabó por imponerse pronto, desde la fecha de aquel Concilio. Por eso, es muy extraño encontrar en el siglo XI algunas leyendas cristianas, populares en occidente, cuyo tema esencial es la suspensión, reposo o mitigación del suplicio que sufren los réprobos en el infierno (2). Vimos ya en la leyenda de la *Visión de San Pablo* cómo dicho tema tenía en ella su primera aparición; pero allí advertíamos que ese reposo se supone una sola vez *al año*, en la primitiva redacción griega de la leyenda, mientras que ya es una vez *por semana*, en sus redacciones latinas, desde el siglo XII (3). La diferencia es capital para explicar la génesis de estas últimas redacciones por contagio islámico, puesto que tal creencia de un reposo semanal en el suplicio del infierno, si tiene su plena justificación en la dogmática mahometana (como veremos), carecía de todo fundamento tradicional en la cristiana, y mucho más en la occidental, donde fué siempre más unánime la doctrina de la eternidad de las penas.

2. Pero donde el contagio islámico no admite duda, es en otra leyenda cristiana, posterior a la *Visión paulina*, y en la cual el reposo o suspensión semanal del suplicio se describe con los mismos recursos poéticos que en otras leyendas musulmanas.

San Pedro Damiano, en el siglo XI, y Conrado de Querfurt y Vicente de Beauvais, en el XII, narran sin sustanciales diferencias el mismo relato legendario a que aludimos, y que es, en resumen, como sigue (4):

---

(1) Cfr. TIXERONT, II, 199.
(2) GRAF, I, 241-260: *Il riposo dei dannati.*
(3) Véase *supra*, pág. 239.
(4) GRAF, I, 250-251.

En el territorio volcánico de Pozzuoli, al poniente de Nápoles, o bien en la isla también volcánica de Ischia, en el golfo de la misma ciudad, creíase que existía la boca del infierno, en una caverna rodeada de aguas negras y mal olientes: todos los sábados, desde la puesta del sol, hasta el amanecer del lunes siguiente, se veían surgir del seno de aquellas aguas unos pájaros negros, sucios de hollín sulfúreo, de aspecto espantoso, que vagaban libremente por aquellas montañas vecinas, extendiendo las alas y peinándose las plumas con el pico, hasta que, a la hora de salir el sol, en la madrugada del lunes, se volvían a sumergir por aquella boca en las aguas. Y era creencia general que aquellas negras aves eran las almas de los condenados al infierno y de los demonios, que durante aquel lapso de tiempo gozaban de reposo en sus suplicios.

3. Examinemos uno por uno los esenciales elementos que integran esta leyenda, y señalemos sus modelos islámicos:

1.º El reposo del suplicio infernal en días señalados de cada semana es, según ya hemos insinuado, creencia popular y casi dogma en el islam. El mismo Graf recuerda, sin decir de dónde lo toma, que el infierno musulmán cesa de arder el viernes. Y, en efecto, era doctrina universal de la iglesia mahometana (1) que el suplicio de los difuntos, así fieles como infieles, se interrumpe durante todo el día del viernes y su noche. Leyendas popularísimas circulaban inspiradas en esta creencia (2): en algunas de ellas se supone que las almas de los difuntos regresan del otro mundo a éste, una vez cada semana, desde las vísperas del viernes hasta la salida del sol del sábado; y por eso se considera ese lapso de tiempo como especialmente meritorio para la visita de los cementerios: porque se cree que cada alma va a su propia tumba, durante ese tiempo, a recibir las oraciones y sufragios que sus parientes y deudos les ofrecen en su visita. La santidad del día del viernes, festivo en el islam, es el fundamento de esta creencia, cuya antigüedad se eleva al primer siglo de la hégira, en el cual ya se tenía por cosa cierta que el muslim que moría en el día o en la noche del viernes estaba libre hasta del suplicio que acompaña al interrogatorio del alma o juicio particular de la escatología musulmana (3).

2.º La encarnación de las almas de los condenados del infierno dentro de pájaros negros, es también una creencia islámica atribuída

---

(1) Pueden verse reunidos los *hadices* y textos que la autorizan en *Sodur,* 76 y 128.

(2) *Ihía,* IV, 352, e *Ithaf,* X, 366.

(3) *Hadiz* del Termidí, apud *Tadsquira,* 35.—Esta creencia de la suspensión de todo suplicio en el viernes se aplica, en algún caso, al lunes, porque en ese día por la noche nació Mahoma; pero se trata sólo del suplicio de un réprobo determinado, Abuláhab, no de todos los condenados. Cfr. *Ihía,* IV, 363, e *Ithaf,* X, 430.

al mismo Mahoma. Recuérdese que el mito del alma santa o del espíritu angélico encarnados en aves blancas, vimos ya que era de origen musulmán (1). En los mismos *hadices* que contenían aquel mito es donde aparece estotro de las aves negras encarnando las almas de los réprobos (2):

«Las almas de la ralea de Faraón—dice textualmente el *hadiz,* para designar a los habitantes del infierno—están en la cárcel infernal en forma de aves negras o dentro del vientre de unas aves negras, comiendo y bebiendo fuego y posándose en nidos ígneos, en lo más profundo de la séptima tierra.»

3.° Que esas aves negras salen del infierno a la superficie de la tierra, para reposar de su suplicio, surgiendo precisamente del seno de las aguas y en una región próxima al mar, como en las leyendas cristianas, es también un pormenor pintoresco que tenía sus precedentes en una leyenda islámica tan análoga a aquellas cristianas, que parece ser su tipo o modelo. Es la siguiente, atribuída a El Auzaí, escritor oriental del siglo VIII de nuestra era y referida por Benabildonia, en el siglo IX (3):

«Un hombre, en Ascalón, a la orilla del mar, le preguntó a El Auzaí: ¡Oh Abuámer! Nosotros vemos unos pájaros negros que salen del mar, y cuando llega la noche regresan los mismos, pero ya blancos. Y yo le dije: ¿Y vosotros comprendéis qué son esos pájaros? Respondióme: Sí. Yo añadí: En las entrañas de esos pájaros están las almas de los hombres de la ralea de Faraón, que son expuestos al fuego infernal, el cual les quema y ennegrece sus plumas. Luego, se les caen esas plumas y regresan a sus nidos donde el fuego vuelve a quemárselas. Y así seguirán hasta el día del juicio en que se dirá: Introducid a esta ralea de Faraón en el más terrible de los tormentos» (4).

---

(1) Véase *supra,* en la *Leyenda de San Macario,* pág. 235, y en la *Navegación de San Brandán,* pág. 268.

(2) *Sodur,* 97: *Hadiz* de *Caab Alahbar,* siglo VII, autorizado por las colecciones de Benabixeiba, del Beihaquí, etc.: ارواح آل فرعون في كبير سود الخ.

(3) *Sodur,* 110.—El mito de las aves negras, como encarnación de las almas réprobas, debió pasar ya muy pronto desde el islam al occidente cristiano, quizá en ese mismo siglo VIII, pues San Bonifacio en su *Epístola 10.ª* lo usa, al describir una visión infernal (cfr. GRAF, I, 254), en la cual, por cierto, se advierten otros mitos musulmanes de origen persa, que estudiaremos en el siguiente capítulo. Recuérdese que en el *Solar-Liod* del *Edda Saemundar* también aparece el mito de las aves negras. Véase *supra,* pág. 248.

(4) Compárese este relato con el latino antes resumido y se verá que la analogía es extraordinaria en los pormenores. Hasta el suponer que la boca de la caverna infernal está inundada de aguas negras y hediondas, que exhalan un vaho asqueroso, tenía su precedente en las leyendas islámicas, que

4. Estrechamente enlazado con el tema de la suspensión del suplicio infernal es el de la mitigación de la pena por restitución de deudas. Graf estudia también algunas leyendas cristianas inspiradas en esa idea (1). Tal, por ejemplo, la siguiente que narra Cesáreo de Heisterbach, en el siglo XIII:

Cierto soldado, después de morir, se aparece a uno, le refiere que está en el infierno porque injustamente se apoderó de lo que no era suyo, y le ruega que comunique a sus hijos sus deseos de que restituyan al dueño lo que él robó, pues así podrán aliviarle el castigo que sufre; pero los hijos rehusan satisfacer la deuda.

Era creencia islámica que la deuda no pagada detiene o impide al alma en su ascensión al cielo. Abundan los *hadices* en que Mahoma niega todo valor á los sufragios y oraciones en pro del alma deudora (2):

Así, por ejemplo, en un funeral, Mahoma aconseja no orar por el difunto, hasta que sus deudas sean pagadas. En otra ocasión, dice a los hijos de un difunto: «Vuestro padre está a las puertas del cielo, detenido por una deuda. Si queréis, rescatadlo; si no, abandonadlo al castigo de Dios.» En otro caso, Mahoma rehusa orar por un difunto, hasta que sus familiares pagan dos doblones que debe; sólo entonces ruega y dice: «Ahora se mitigará su flagelación.»

Hay, finalmente, otros *hadices* en que Mahoma ordena a un hijo del difunto pagar la deuda paterna para obtener la mitigación de la pena. Pero además se forjaron leyendas inspiradas en estos *hadices* y que tienen un gran parecido con la leyenda de Cesáreo de Heisterbach. Una refiere Benabildonia (siglo IX):

A dos ascetas del siglo VIII se les aparece un hombre, sentado sobre unas tablas flotantes en el fondo de un pozo, y que con voz ronca y cavernosa les dice ser un ciudadano de Antioquía que acaba de morir y a quien Dios retiene encarcelado en aquel pozo, por una deuda que tiene contraída. Y añade: «Y mis hijos están en Antioquía sin acordarse de mí ni de pagarla en mi nombre.» Los dos ascetas marchan a pagarla, y a la noche siguiente, el difunto se les vuelve a aparecer para agradecerles su caritativa obra (3).

---

asimismo pintan el pozo de Barhut en el Yemen, cerca de Hadramaut, considerado como boca del infierno, ya en tiempos de Mahoma. Cfr. *Sodur*, 105, e *Ithaf*, X, 387. Un *hadiz* de Alí decía que sus aguas son negras y hediondas y exhalan un vaho asqueroso. Compárese el texto árabe (apud Cazuini, II, 25) ماوها اسود منتن ..... رائحة منتنة فظيعة جدا con el latino (apud Graf, I, 265, nota 25) «aquas nigras et foetidas.....»; «exhalantibus aquis».

(1) Graf, I, 251.

(2) *Sodur*, 111 y 116.

(3) *Sodur*, 111. Otras leyendas basadas en el mismo tema pueden verse en *Sodur*, 112.

5. Finalmente, la mitigación, no ya de las penas expiatorias del purgatorio, sino de las infernales, por medio de oraciones, ayunos, limosnas, etc., fué, como advierte Graf (1), una creencia popular en la Europa medieval, a pesar de la rigidez con que la iglesia católica y sus más autorizados teólogos afirmaban el dogma de la eternidad de aquellas penas, sin admitir la más ligera disminución en su intensidad ni en su extensión, ya que en esta rigidez cabalmente se basaba la diferencia entre el infierno y el purgatorio. Pues bien; a pesar de esta rigidez dogmática de la teología oficial, otra teología popular, que Graf con gran tino llama teología del sentimiento, dejábase llevar de cierta benevolencia en pro de los réprobos y admitía la posibilidad de aliviar por el sufragio sus penas. En tal idea se inspiran muchas leyendas cristianas medievales, que Graf supone nacidas espontáneamente al calor de esos sentimientos humanitarios y compasivos, tan caros a las muchedumbres. No es posible desconocer la fuerza que estos motivos emocionales tienen para provocar a veces en la psicología del vulgo reacciones inconscientemente heterodoxas contra la rígida inflexibilidad de las tesis dogmáticas, basadas en una exégesis de la revelación, fríamente intelectualista; pero esto no quita para que, además, pudiera cooperar al nacimiento de tal creencia cierto contagio de la escatología musulmana, mucho más benigna, laxa y blanda, que la católica, en este dogma de la eternidad de las penas.

Sabido es, en efecto, que sólo los infieles y politeístas son condenados por el islam al infierno eterno; el creyente, el musulmán, por pecador que haya sido, siempre llegará a ver el término de su suplicio. Además, estos tormentos temporales podrán serle mitigados por el sufragio de los vivos. Multitud de *hadices* y de leyendas en ellos inspiradas proclamaban, desde los primeros siglos del islam, la eficacia del sufragio para los creyentes, reos de pecado mortal. Soyutí, como casi todos los tratadistas de escatología, colecciona todos los textos y autoridades que documentan este dogma islámico (2): en ellos se ve que la oración, la limosna, la peregrinación, el ayuno y hasta las fundaciones piadosas o simplemente benéficas, tales como construír o dotar mezquitas, asilos de caminantes, establecimientos de enseñanza, levantar puentes, abrir canales de riego, etc., sirven de mérito aplicable en sufragio de las almas, y señaladamente se pondera la visita de la tumba y la oración en ella durante el viernes, recitando capítulos del *Alcorán*, para mitigar la pena del difunto pecador. El islam, pues, haciendo suya la doctrina laxa de aquellos aislados doctores de la iglesia cristia-

---

(1) Graf, I, 255-257.
(2) *Sodur*, 126-131.

na oriental, a que al principio aludimos, fué quizá el que transmitió al occidente esta creencia, cuando ya el occidente habíala repudiado como herética por el órgano oficial de los Concilios y por la doctrina unánime de los Padres y doctores de la iglesia occidental.

X

LEYENDAS DEL DEBATE ENTRE ÁNGELES Y DEMONIOS POR LA POSESIÓN DEL ALMA

1. Fué tema vulgarísimo, en todas las literaturas populares de la Europa cristiana medieval, el juicio contradictorio del alma, sólo morir, para dar lugar a que la sentencia de su eterno destino sea motivada. Graf en su *Demonologia di Dante* (1) y Batiouchkof en su estudio titulado *Le debat de l'ame et du corps* (2), han resumido los tópicos esenciales que integran a la mayoría de las leyendas cristianas de ese tema. Son los siguientes:

1.° Toda alma tiene, durante su vida, uno o más ángeles y demonios para guardarla y tentarla respectivamente.

2.° En el momento de la muerte disputan y luchan por la posesión del alma los ángeles con los demonios.

3.° La discusión o debate se basa, unas veces, en el cotejo de dos libros: el de las virtudes, que exhiben los ángeles, y el de los pecados, que los diablos presentan.

4.° Otras veces, en el proceso intervienen como testigos las mismas virtudes y vicios personificados.

5.° A menudo, los miembros del cadáver acusan al alma de sus propios pecados.

6.° Finalmente, la balanza empléase también para decidir el debate.

7.° El desenlace consiste en arrebatar al alma, los ángeles o los demonios, según el resultado del juicio contradictorio.

2. Los antecedentes de estos elementos o tópicos descriptivos, dentro de la escatología cristiana, no abundan, y aun para algunos de ellos, para los señalados con los números 4.°, 5.° y 6.°, faltan casi por completo. Cabalmente se trata de tres concepciones pintorescas que eran vulgares en el islam, y que éste a su vez copió de la escatología de religiones anteriores, la zoroastra de un modo singular. Sugestivo será, por lo

---

(1) Apud *Miti*, II, 103-108.
(2) Apud *Romania*, año 1891, pág. 41 y sig.

tanto, exhibir aquí sobrios análisis de aquellos *hadices* y leyendas islámicas de más remota fecha, en que entran los siete tópicos integrantes de aquellas leyendas medievales, y especialmente los señalados como de origen extra-cristiano.

El 1.° y el 2.° de los siete tópicos tenían sus raíces en el dogma católico de la custodia angélica, dogma que es textualmente evangélico, y cuya tradición se conservó religiosamente en los escritos de los Santos Padres y en la conciencia de los pueblos cristianos de oriente y occidente. Ahora, que cada hombre tenga destinado, no sólo un ángel para su guarda, sino también un diablo para su tentación, no es dogma, aunque sí creencia muy arraigada, por lo menos desde el siglo v de la era cristiana. Que ambos ángeles, bueno y malo, asistan a la muerte de cada hombre y discutan por la posesión eterna de su alma, tampoco es doctrina revelada, aunque sí creencia popular y monástica, cuya aparición fechada en occidente ya es anterior al siglo viii, en que San Bonifacio, el apóstol de la Germania, la consigna en una visión de ultratumba. En el *Muspilli*, poema germánico de la conflagración universal, que es del siglo ix, la creencia reaparece (1); pero es muy digno de notarse que en estos dos documentos, en la Visión de San Bonifacio y en el *Muspilli*, la creencia va adornada con los tópicos descriptivos 4.° y 5.°, que aparecen entonces por vez primera en la escatología cristiana occidental, y que son de abolengo islámico o zoroastra; me refiero a los tópicos de la personificación alegórica de las virtudes y vicios y de los miembros corpóreos que actúan como testigos en el proceso (2). Y nada diremos del tópico 6.°, o mito de la balanza,

---

(1) La documentación de estas afirmaciones está en Graf, II, 104–5.

(2) El origen zoroastra de todas estas leyendas del debate de ángeles y demonios por la posesión del alma, es evidente. Léase a Chantepie, *Hist. des religions*, pág. 473, donde describe al pormenor la escatología de los persas: el alma, conducida al cielo por tres espíritus buenos, *Sraosha, Vae* y *Bahram*, se ve a punto de ser arrebatada por los demonios, capitaneados por *Astovidhotu* y *Aeshma;* pero los buenos salen victoriosos de la lucha. Viene después la prueba del puente o *çinvat*, a cuya entrada se verifica el primer juicio del alma, ante el tribunal divino, con debate o proceso. Sigue luego la prueba de la balanza, que ya conocemos, y el alma que sale victoriosa penetra en el cielo. Pero es de notar que la personificación de las virtudes del alma no interviene en el juicio propiamente dicho (como ocurre en las leyendas cristianas e islámicas), sino después de él, al entrar ya el alma en el cielo. Entonces es cuando le sale al encuentro una hermosa doncella, que es la personificación de todas sus buenas obras.—Por lo que toca a la personificación de los miembros corpóreos (tópico 5.°) que actúan como acusadores, no sé que tenga sus precedentes en la escatología zoroastra. De aquí que su origen musulmán me parezca más evidente.

cuyo carácter musulmán quedó ya suficientemente evidenciado en el estudio de otras leyendas (1).

3. He aquí, pues, el somero análisis de algunos *hadices* musulmanes que tienen por tema el debate de ángeles y diablos, con algunos de los siete tópicos antes enumerados.

A)—*Hadices en que entran los tópicos 1.º y 2.º*

1.º *Hadiz* referido por Algazel (s. XII) sin indicación del nombre del compañero de Mahoma que lo refirió:

«Cuando un hombre nace, Dios le designa un ángel y Satanás le designa un demonio. Este se acopla al izquierdo oído del corazón del hombre, y el ángel al derecho, para sugerirle respectivamente el mal y el bien» (2).

2.º *Hadiz* de Chábir Benabdala (s. VII):

En él afirma Mahoma que Dios encarga a un ángel la guarda o custodia de cada hombre, y a otros dos ángeles les encomienda consignar por escrito sus buenas y malas obras. A la hora de la muerte, regresan al cielo estos ángeles, y el día del juicio descenderán de nuevo para asistir a él, como relator y testigo de la causa, mediante el libro en que guardan escritas sus virtudes y vicios (3).

3.º *Hadiz* de Alhasan (s. VII):

«A la hora de la muerte descienden sobre el moribundo sus guardianes y le presentan el bien y el mal que hizo. Cuando ve el bien, sonríe y se ilumina su rostro. Cuando ve el mal, esquiva su mirada y frunce su entrecejo» (4).

4.º *Hadiz* de Salmán (s. VII):

«Entró el Profeta a visitar a un moribundo y le dijo: ¿Cómo te encuentras? Y él respondió:—Bien. Han venido a mí dos individuos: uno negro y otro blanco.—¿Cuál de ambos estaba más cerca de ti?—El negro.—Entonces, poco es lo bueno y mucho lo malo» (5).

5.º *Hadiz* de Wohaib Benalguard (s. VIII):

«No hay muerto que muera, a quien no se le hagan visibles sus dos ángeles, los dos que durante su vida fueron los guardianes de sus obras...» (6).

---

(1) Cfr. *supra*, p. 251, cap. 5.º, *Leyendas de la ponderación de las almas.*
(2) *Minhach* de Algazel, 19.
(3) *Sodur*, 49.
(4) *Sodur*, 34.
(5) *Sodur*, 34.
(6) *Sodur*, 34.

B)—*Hadices en que principalmente entra el tópico 2.°*

1.° *Hadiz* de Ibrahim, hijo de Abderrahmán Benáuf (s. VII):

Enfermó Abderrahmán, sufrió un colapso y lo dieron por muerto; pero vuelve en sí y cuenta que dos diablos de horrible aspecto se le acercaron y le dijeron: «Ven con nosotros y te conduciremos ante al Juez supremo.» En el camino saliéronles al encuentro dos ángeles misericordiosos que les interpelaron así: «¿Adónde lo lleváis? Dejadlo, pues éste es de aquellos a quienes Dios predestinó para el cielo.» El enfermo sobrevivió un mes a la visión (1).

2.° *Hadiz* del califa Moauia (s. VII) atribuído a Mahoma:

Un asesino, movido a penitencia, quiere acogerse a un monasterio, para pasar en él lo que le resta de vida; mas en el camino le sorprende la muerte. Los ángeles del castigo y los de la misericordia se presentan de repente y disputan por la posesión del muerto. Dios envía un ángel que dirime la disputa diciendo: «Pertenecerá a la aldea a la cual estuviese más próximo al morir.» Mídese la distancia que hay desde allí hasta el monasterio al que se dirigía y hasta el punto desde el que emprendió la marcha, y resulta más próximo el monasterio. El asesino se salva (2).

3.° *Hadiz* de Abuhoreira (s. VII):

Un enfermo, vuelto en sí, tras un accidente que se creyó mortal, refiere lo que vió en aquellos breves momentos. Un hombre de hermoso rostro y aromático aliento lo puso en el sepulcro; pero llegó una mujer de faz repulsiva y de olor hediondo, la cual disputó con el hombre, acusando al difunto de pecados que cometió. El difunto pretende acallar la disputa; pero la mujer le obliga a retirarse, mientras la discusión de su suerte se termina. Entre tanto, el difunto encuentra, en una mezquita cercana, a un hombre que recita cierto capítulo del Alcorán, que el difunto recitó también por devoción muchas veces en vida, y cuyo mérito es aducido en el debate a favor suyo. El hombre de hermoso rostro da por conclusa la disputa enumerando las buenas obras que salvan al difunto (3).

4.° Leyenda de Daud Benabihind (s. VIII):

En una grave enfermedad, ve Daud a un hombre negro, de monstruosas proporciones, que se le antoja un demonio que viene a llevárselo al infierno; mas en el mismo instante hiéndese el techo de la sala y descienden sobre el enfermo dos hombres revestidos de blancas túnicas, que comienzan a disputar a gritos con el hombre negro, teniéndolo a raya para que no se acerque al moribundo. Sién-

---

(1) *Sodur*, 31-32.
(2) *Sodur*, 28.
(3) *Sodur*, 31.

tanse los blancos a la cabecera y a los pies del lecho, pálpanle el velo del paladar y los dedos de los pies, y de su examen concluyen que en ambos miembros quedan huellas de su vida de oración y devoción (1).

5.° Leyenda del tradicionista Xahr Benhauxab (s. VII), análoga a la anterior:

A la derecha de la cama del enfermo se sientan dos ángeles blancos, y a la izquierda dos negros. Aquéllos comienzan su examen palpándolo; pero é t‿s pretenden tener mayor derecho a la posesión del moribundo. Replican los blancos, se entabla la disputa, y ésta termina cuando se comprueba, por el examen de la lengua del enfermo, que tiene a su favor el mérito de cierta oración (2).

C)—*Leyendas en que entra principalmente el tópico 3.°*

Todas ellas derivan de los textos alcoránicos en que se mencionan los dos libros o registros en los cuales los ángeles van consignando las virtudes y vicios de cada hombre para exhibirlos como pruebas en el juicio (3). En los *hadices* del grupo A, antes analizados, ha podido verse ya una leyenda, la número 2, adornada con este tópico. Otras podríamos presentar análogas. Entre las preguntas que se suponen dirigidas a Mahoma por un judío, Abdala Bensalem, y que se consignan en un *hadiz* atribuído a Abenabás (4), existe una, relativa a esta creencia alcoránica, en la que se asegura que Dios encarga de cada alma a dos ángeles, los cuales, colocados a su derecha e izquierda, van consignando por escrito sus buenas y malas obras. Y en siguientes preguntas se describen minuciosamente los instrumentos usados por estos ángeles para su registro, a saber, el cálamo, la tinta, la lámina o página, etc. (5).

D)—*Leyendas en que entra principalmente el tópico 4.°*

Este tópico, la personificación de las virtudes y los vicios interviniendo como testigos reales en el proceso o juicio del alma, aunque de origen zoroastra, aparece desarrollado con más profusión en la escatología legendaria del islam. He aquí algunos *hadices* de este ciclo:

---

(1) *Sodur,* 32.
(2) *Sodur,* 33.
(3) *Alcorán,* XVII, 73; LXXXIII, 8-9; 19-20; LXXXIV, 7-10.
(4) *Jarida,* 180.
(5) No hay que olvidar que este tópico de los dos libros no aparece en el occidente hasta Beda (s. VIII). Según GRAF (II, 106), que no se acuerda de los precedentes alcoránicos de este tema, debe explicarse su origen por evolución de la imagen evangélica del *liber vitae,* a la cual por contraste se añadiese el otro libro, el libro de los pecados.

1.° *Hadiz* citado por Benabildonia (s. IX) que lo toma de otros tradicionistas anteriores:

«Nadie muere, sin que se le aparezcan personificadas sus buenas y malas obras. Aparta el moribundo sus ojos de éstas y los fija en aquéllas» (1).

2.° *Hadiz* atribuído a Mahoma: «Al muerto creyente se le aparecen su oración y su ayuno y su limosna», etc. (2).

3.° *Hadiz* de Mahoma, citado por su compañero Ibada Benalsámit:

En el juicio del alma, ante los ángeles Moncar y Naquir, se presentará el Alcorán y les dirá que él no abandonará al alma, hasta introducirla en el cielo. Luego se dirigirá al alma y le dirá: «¿Me conoces? Yo soy el Alcorán que tú recitabas en tus vigilias y que te libró del pecado. No temas el juicio» (3).

4.° En uno de los *hadices* del ciclo F, que luego estudiaremos, se narra la siguiente ficción:

Preséntase en la tumba del alma buena «un hombre de hermoso rostro, bella vestidura y perfumado aroma, que le dice: Yo soy tu obra buena». Si el alma es mala, el relato es antitético. En otro *hadiz* análogo, se presenta al alma buena su oración, que se coloca a la derecha; su ayuno a la izquierda; el Alcorán y el rezo a la cabeza; la virtud del caminar a la mezquita se coloca a sus pies; la paciencia en las adversidades se coloca al costado de la tumba. Dios envía entonces al alma su castigo, personificado; pero sucesivamente lo rechazan cada una de las virtudes, y no encontrando lugar en que aposentarse, vese forzado a marchar (4).

E)—*Leyendas en que entra el tópico 5.°*

Una de las más características es un *hadiz* citado por Samarcandí (siglo X), como de Mahoma:

Descríbense en él las escenas del juicio del adúltero ante el tribunal divino: el reo se presenta con una mano sujeta al cuello por ígnea cadena, e inmediatamente comienza a oirse la acusación lanzada por el muslo del propio adúltero, que habla así ante Dios: «En tal mes y en tal lugar cometí tal pecado.» Mas el reo, indignado, rechaza la acusación, diciendo: «¡Señor!, yo no te ofendí jamás.» El Señor entonces impone silencio a la lengua mentirosa. «Pero en aquel momento comienzan a hablar los miembros. La mano dice: ¡Dios mío!, yo toqué lo prohibido. Y el ojo añade: Yo miré lo ilícito. Y el pie exclama: Yo caminé en pos de lo vedado. Y

---

(1) *Sodur*, 34.
(2) *Sodur*, 49.
(3) *Sodur*, 50.
(4) *Sodur*, 23-24.

el miembro sexual acusa: Yo cometí el pecado. Y los dos ángeles custodios confírmanlo, añadiendo el uno: Yo lo vi, y el otro: Yo lo consigné por escrito. Y la tierra grita: Yo lo vi. Y Dios concluye: Yo lo supe y me callé. Tomad al reo, oh ángeles míos, y lanzadlo al lugar de mi castigo y hacedle gustar mi indignación, pues grande es mi cólera contra aquel que tan poca vergüenza tuvo» (1).

F)—*Leyendas en que entra el tópico 7.º*

Todas ellas son variantes, más o menos amplificadas, del *hadiz* en que Mahoma narra la muerte del justo y del pecador (2). Su texto, extenso en demasía, se reduce a estas líneas generales:

El ángel de la muerte, acompañado de un ejército de ministros suyos, procede a extraer el alma del cuerpo, suave o violentamente, según que sea justa o pecadora. Después, los ángeles dan guardia al cadáver, al ser conducido a la tumba. Mas el demonio, viendo que un alma le es arrebatada, grita indignado contra sus ejércitos, diciendo: «¿Cómo os dejasteis escapar a ese hombre?» A lo que responden los diablos: «Es que éste estaba exento de pecado.» Seguidamente el alma es conducida a través de los cielos astronómicos hasta el trono de Dios. El relato es análogo, pero antitético, cuando se trata de la muerte del pecador (3).

4. Vengamos ya a la síntesis de los parciales análisis y paralelos contenidos en esta tercera parte de nuestro estudio. A dos categorías generales podemos reducir todos los elementos musulmanes, descubier-

---

(1) *Corra,* 29-30. Conviene insistir en que este tópico carece de precedentes en las escatologías cristiana y zoroastra. De modo que el influjo del *hadiz,* arriba analizado, sobre las leyendas cristianas medievales es difícil de desechar. En efecto: aunque la fecha del *Corra* del Samarcandí, en que se consigna, no es anterior al siglo x, el autor lo cita como tradición de Mahoma, y por lo tanto, como vulgarizada ya en los dos siglos primeros de la hégira, es decir, bastante antes de fines del siglo ix, que es cuando el mismo tema aparece en el poema germánico *Muspilli* con idénticos rasgos descriptivos. Según el análisis de Ebert *(Hist. litter.,* III, 116), el texto del *Muspilli* dice que en el juicio del alma ante el tribunal de Dios «la mano debe hablar, la cabeza debe explicarse, cada uno de los miembros, hasta el dedo meñique, es obligado a referir el mal que ha hecho.....».

(2) *Sodur,* 22 y 23.

(3) Otros temas emparentados con todo este ciclo legendario, que Batiouchkof estudia en su monografía citada *(Le debat de l' ame et du corps),* tienen también sus precedentes en el islam, como puede verse, a título de ejemplo, en *Sodur,* 24, 25 y 136, donde se insertan *hadices* que describen la disputa del alma con el cuerpo en el instante de la muerte, acusándose mutuamente de las desgracias que el pecado cometido les va a acarrear en la vida futura.

tos en las leyendas cristianas medievales, precursoras de la *Divina Comedia* (1).

Integran la primera categoría cuantos elementos islámicos aparecen en ellas y reaparecen después en el poema dantesco (ya desenvueltos, ya simplemente esbozados, ya implícitos) y que por esta razón fueron estudiados de propósito en las dos primeras partes de nuestro trabajo, y en esta tercera nos han merecido sólo someras y breves alusiones que confirman su origen musulmán ya demostrado.

He aquí la enumeración sistemática de los principales elementos islámicos de esta primera categoría, con indicación de las leyendas cristianas en que han aparecido: Topografía infernal, dividida en siete zonas (*San Macario*; *Edda*) o en ocho pisos (*Cantor de Regio Emilia*). Suplicios infernales típicos, como son: las túnicas ígneas (*San Patricio*); los sepulcros ígneos (*Idem*); el azufre fundido (*Idem* y *Tundal*); los réprobos sumergidos en un lago (*San Macario*; *San Patricio*; *Alberico*); el fuego que llega a varias alturas, según la gravedad de las culpas (*San Pablo*); los diablos armados de garfios (*Tundal*); el suplicio de la bestia monstruosa (*Idem*); su bufido rítmico que atrae y repele a los réprobos (*Idem*; *San Patricio*; *San Pablo*); los pecadores colgados cabeza abajo (*San Patricio*; *Alberico*; *San Pablo*); o crucificados en tierra (*San Patricio*); o devorados por serpientes (*San Macario*; *San Patricio*; *Alberico*); o cargados de abrumadores fardos (*Edda*); u obligados a tragar sus ilícitas ganancias (*Turcil*); el suplicio del hielo (*Tundal*; *San Patricio*; *Alberico*); la pintura del gigante encadenado (*San Macario*) y la de Lucifer atado en el fondo del infierno (*Alberico*).

Integran la otra categoría todos aquellos elementos musulmanes, que hemos encontrado en los precursores dantescos y que, por no aparecer en la *Divina Comedia*, no habían sido tratados en las dos primeras partes de nuestro estudio. De esos elementos (que por su mayor novedad hemos estudiado con detención mayor en esta tercera parte)

---

(1) Inútil advertir que no hemos agotado el estudio de todas estas leyendas. Algunos ciclos, v. gr., el político y el cómico o burlesco, tenían también sus paralelos en la escatología islámica. Véanse, por ejemplo, las leyendas que suponen en el séptimo cielo a algunos califas tenidos por virtuosos (Abubéquer, Omar 1.°, Omar 2.°, etc.) y las que describen los suplicios del quinto califa Omeya, Abdelmélic Benmeruán y de su general Alhachach, o los de Abudólaf, jefe militar del califa Almamún (cfr. *Sodur*, 30, 31, 121).— También fué usado en la escatología musulmana el elemento cómico para visiones burlescas del infierno y del paraíso, análogas por su carácter a las que D'Ancona (83-95) y Graf (I, 256-7) analizan. Léanse algunas en *Tadsquira*, 80, y *Sodur*, 118, 120 y 123, que a su vez parecen derivar de otras rabínicas, estudiadas en *La Tradition*, año 1888, pág. 274.

unos son comunes a varias leyendas precursoras, repitiéndose en ellas a guisa de tópicos; otros aparecen en leyendas aisladas.

Enumeremos los más dignos de recuerdo: el mito de la balanza *(Leyendas de la ponderación de las almas,* en el *cap. 5.º)*; el del puente *(Tundal; San Patricio; San Pablo; Abate Joaquín)*; el castigo del sepulcro (*Hugo*; *San Brandán*); la intercesión en el juicio final (*cap. 5.º*), y la desnudez de los reos (*Idem*); el suplicio de la vaca furiosa (*Tundal*); el de la visión celestial para mayor dolor *(Tundal)*; el diablo de las cien manos *(Tundal)*; las almas réprobas, encarnadas en aves negras (*Edda* y otras, en el *cap. 9.º*); las almas santas y los ángeles, encarnados en aves blancas *(San Macario; San Brandán)*; Adán en el paraíso, que ríe y llora a la vez *(Turcil)*; la vida gloriosa, concebida como fiesta cortesana o religiosa *(Cour du paradis, Vergier du paradis, Visione dei gaudii de' santi)*. Finalmente, los caracteres esenciales de los ciclos legendarios estudiados en los cuatro últimos capítulos, o sea: los viajes marítimos y en especial el de San Brandán con los episodios de la mesa puesta, las vides monstruosas, el suplicio de Judas, el ermitaño marítimo, la isla pez, etc.; las leyendas de durmientes; las del reposo de los réprobos; las del debate por la posesión del alma, con sus tópicos del contraste de los dos libros, o el de la personificación de las virtudes y vicios, o el de la acusación de los miembros del reo.

La conclusión que espontáneamente fluye de esta copiosa suma de elementos islámicos, insertos en las leyendas cristianas precursoras de la *Divina Comedia*, es ésta: antes de que el poeta florentino redactase su obra maestra, existía ya en toda la Europa cristiana un caudal riquísimo de concepciones poéticas populares sobre la vida ultraterrena, que no habían nacido por generación autóctona cristiana, sino por contagio de la literatura escatológica del islam, puesto que algunos de esos rasgos pintorescos y mitos poéticos carecían de precedentes próximos y aun remotos en la escatología cristiana, como hijos que eran de otras religiones orientales, la egipcia y la zoroastra principalmente. El islam, en estrecho contacto con estas religiones, habíaselos asimilado, y, fundidos con otras concepciones suyas, los había transmitido a la literatura cristiana occidental.

5. Disípase, pues, la única duda que nos había asaltado, al terminar la segunda parte de nuestro estudio: el hecho, allí comprobado, de la enorme cantidad de semejanzas y analogías advertidas entre la *Divina Comedia* y la literatura escatológica del islam, convidábanos ya entonces y hasta nos impelía con irresistible fuerza lógica a formular la hipótesis de que entre el poema dantesco y aquella literatura debió existir algún nexo de filiación, de génesis imitativa. Pero esta hipótesis no parecía entonces poseer aún todos los caracteres de probabilidad y solidez científica, porque cabía recusarla y sustituirla por otra hipótesis,

más generalizada entre los dantistas, para los cuales la *Divina Comedia* fué fruto de la fantasía creadora del poeta florentino, fecundada únicamente por cierto influjo indirecto y difuso de las leyendas de sus precursores cristianos medievales. Ahora bien: desde el momento en que en estas leyendas se acusa también, como acabamos de ver, y no menos claramente, una profunda y extensa huella islámica, aquella duda que nos asaltó pierde toda su fuerza, porque el nexo de filiación entre el poema dantesco y la literatura musulmana de ultratumba queda ya anudado con doble y más apretado lazo: Dante Alighieri aparécesenos ahora dependiendo del islam, para la concepción de su poema, en dos sentidos: indirectamente, por los elementos islámicos que existen en las leyendas de sus precursores cristianos; directamente, por los elementos islamicos que, sin existir en dichas leyendas, existen en la *Divina Comedia.*

Una pregunta se viene a los labios, al llegar a este punto culminante de nuestra investigación: ¿pero pudo el poeta florentino conocer la literatura escatológica del islam y por qué conductos? Examinemos este nuevo problema, el último que se nos ofrece, para dar por concluso tan largo proceso.



IV

PROBABILIDAD DE LA TRASMISION DE LOS MODELOS ISLAMICOS A LA EUROPA CRISTIANA EN GENERAL Y A DANTE EN PARTICULAR

I

INTRODUCCIÓN

1. Todo problema de imitación exige, para ser resuelto con la certeza moral que cabe en los problemas históricos, el previo planteo y escalonada solución de las tres cuestiones parciales que siempre lo integran (1): 1.ª Entre la supuesta copia y su hipotético modelo, ¿existen analogías o semejanzas en cantidad tamaña y de calidad tan típica, que sea moralmente imposible explicarlas por mera coincidencia casual o por paralelas derivaciones de un común modelo? 2.ª Una vez establecida esta relación de analogía estricta entre los dos hechos u objetos comparados, ¿se puede demostrar la anterioridad cronológica del supuesto modelo, con respecto a su copia o imitación? 3.ª El autor de la supuesta copia, ¿pudo conocer el hipotético modelo y simpatizar con él o, por el contrario, consta que entre ambos existiera un tan profundo abismo de separación física y moral, un tal divorcio en cuanto al espacio y en cuanto al espíritu, que la comunicación resulte moralmente imposible?

De estas tres cuestiones, las dos primeras—*semejanza* y *anterioridad*—han quedado suficientemente establecidas en nuestro estudio. Ambas son, además, la verdadera clave del problema. La tercera, en cambio, sin dejar de tener su importancia, es de un interés más accesorio: aunque los datos que la historia nos conservase acerca de la comunicación entre el modelo y la copia fueran vagos e inciertos, no

(1) Mi maestro Ribera ha sistematizado las leyes que rigen este fenómeno social de la imitación, en su libro *Orígenes del Justicia de Aragón* (conferencias 5.ª y 6.ª). En su doctrina me inspiro para el problema de imitación literaria que ahora estudiamos.

por esto perderían su fuerza probatoria las analogías y semejanzas entre ambos advertidas; sobre todo, cuando estas semejanzas son tan típicas, tan concretas y estrictas y, además, tantas en número, que no puedan moralmente achacarse a la casualidad.

2. Y este es el caso de nuestro problema. Porque cabría atribuír a coincidencia fortuita o a parelelas e independientes derivaciones de un común modelo cristiano las semejanzas *generales* que entre lo dantesco y lo islámico se advierten en la solución del problema teológico de la vida futura, las comunes *ideas* o *doctrinas* que integran ambas concepciones escatológicas; pero cuando esas doctrinas aparecen revestidas con el mismo ropaje artístico; cuando las ideas se han vaciado en idénticos moldes imaginativos; cuando la fantasía las encarna en iguales símbolos, adornados con rasgos descriptivos semejantes, ya entonces no cabe acogerse a la hipótesis de la coincidencia casual.

Y la diferencia es bien obvia. Las *ideas*, las doctrinas abstractas, las soluciones metafísicas de los problemas, son limitadas en número, tienen siempre que reducirse a unas pocas categorías matrices, como fruto que son todas de una misma y común psicología mental, de una ideación abstractiva análoga en todos los hombres y en todos los siglos. Mas no ocurre lo propio con las *imágenes* que, como reflejo inmediato y concreto de las formas reales de los objetos externos, son tan ricas en número y tan varias en tipo como los objetos mismos; y, por ello, la coincidencia concreta entre los pormenores de dos concepciones imaginativas de una idea es moralmente imposible que surja en dos cerebros sin relación que los una. Porque, además, ¿quién sería capaz de concebir y enumerar *a priori* todos los infinitos juegos y combinaciones que la fantasía humana puede formar con las imágenes de los objetos reales, incontables ya en sí mismos, que los sentidos externos le suministran? Suponer que de tan rico y variado número de imágenes y símbolos posibles hayan nacido sucesiva e independientemente en dos fantasías artísticas dos representaciones sensibles de la vida ultraterrena (que es una realidad extrasensible), adornadas con iguales rasgos descriptivos, es pretender un milagro contrario a las leyes matemáticas que rigen el cálculo de probabilidades. El cual milagro se hace aún menos verosímil, cuando se advierte que en nuestro caso la coincidencial casual entre ambas representaciones de la vida futura habría de ser fruto, no de dos fantasías artísticas individuales, sino de una individual, la del poeta florentino, y de otra colectiva o social, la islámica; es decir, que sería forzoso admitir como posible que Dante, por su solo esfuerzo mental, concibiera en pocos años la misma representación fantástica de la vida futura que el pueblo musulmán había ido forjando trabajosamente, a través de varios siglos, por lenta colaboración evolutiva de sus tradicionistas, místicos y poetas. Tamaño pro-

digio de originalidad, al pugnar con las más elementales verdades de sentido común, sería insostenible sin una demostración positiva, de parte de quienes lo admitiesen, los cuales habrían de explicarnos, a su vez, cómo y por qué se consumó en la persona de Dante ese fenómeno milagroso. Porque la posición admirativa no equivale a la resolución del problema; no se explica la producción de un efecto, afirmando que surgió maravillosamente, esto es, sin que existieran las condiciones precisas para su producción. De modo que a los defensores de la originalidad de Dante tocaría el explicarnos el enigma que ofrecen las coincidencias entre lo dantesco y lo islámico, si entre estos dos fenómenos no existió el lazo de la comunicación, el contagio indispensable para la imitación.

3. Pero no parezca que pretendemos eludir a fuerza de dialéctica los escollos que pueda ofrecer esta última cuestión del problema total, y abordémosla francamente: 1.° El islam con sus dogmas, con sus tradiciones religiosas, con sus leyendas populares, ¿fué durante toda la edad media un enigma indescifrable para los pueblos de la Europa cristiana o, por el contrario, estos pueblos pudieron adquirir por su contacto con el pueblo musulmán algún conocimiento de sus creencias y concepciones escatológicas? 2.° Y más concretamente, ¿pudo Dante Alighieri documentarse para la redacción de su poema, aprovechando directa o indirectamente fuentes musulmanas? 3.° ¿Existen síntomas que revelen en aquél cierta afición y simpatía hacia dichas fuentes?

II

COMUNICACIÓN ENTRE EL ISLAM Y LA EUROPA CRISTIANA, DURANTE LA EDAD MEDIA

1. La más superficial cultura histórica basta para constestar afirmativamente a la primera pregunta: El islam, después de conquistar los países asiáticos aledaños de la península arábiga, se extendió rápidamente por el norte de Africa, España y mediodía de Francia e Italia, sin excluír de su dominación algunas islas mediterráneas, como las Baleares y Sicilia. El contacto de las dos civilizaciones, cristiana e islámica, se establece pronto, a través de sus fronteras orientales y occidentales, por conductos constantes, normales y nada ocultos.

Sin contar la comunicación por la guerra, cuya influencia en el mutuo conocimiento de los pueblos beligerantes es bien notoria, el comercio terrestre, y sobre todo el marítimo, no tardó en anudar estrechas y continuas relaciones económicas entre cristianos y musulma-

nes. A partir del siglo VIII de nuestra era, o sea desde el primero de la hégira, durante más de trescientos años, un comercio activísimo se mantuvo entre los musulmanes de oriente y los países rusos, escandinavos, germanos y anglo-sajones, por medio de expediciones regulares que partiendo del Caspio, atravesaban la Rusia y siguiendo el curso del río Volga, llegaban al golfo de Finlandia, para extenderse desde allí por el Báltico hasta Dinamarca, las Islas Británicas e Islandia. Las enormes cantidades de monedas árabes encontradas en las excavaciones practicadas en varios puntos de esa extensa zona comercial, son un testimonio irrefragable de la importancia y continuidad de este primer conducto de comunicación, anterior al siglo XI (1). Más tarde, el comercio se desvía para seguir otra ruta no menos frecuentada: naves venecianas y genovesas, así como también musulmanas, recorrían en todas direcciones el mar Mediterráneo y fomentaban el intercambio de los productos de la Europa cristiana con los de los países islámicos del norte de Africa, de España, de la Siria y aun del extremo oriente; colonias populosas de mercaderes italianos afincaban pacíficas en los puertos de Berbería y en otros puntos del litoral mediterráneo, dominados por los musulmanes; sin escrúpulo alguno, comerciantes, exploradores y aventureros de una y otra religión navegaban juntos en barcos italianos desde las costas españolas y marroquíes hasta las del Egipto y Siria (2). Benjamín de Tudela, en el siglo XII, nos dejó en su *Itinerario* testimonio fidedigno de esta estrecha y activa comunicación mercantil entre cristianos y musulmanes, al describir los mercados de Mompeller, Constantinopla y Alejandría (3).

Al estímulo económico uníase el ideal religioso: Las peregrinaciones a los Santos Lugares de Palestina, detenidas momentáneamente por las primeras conquistas del islam, se reanudan muy pronto: un número no escaso de eclesiásticos y seglares, procedentes de todos los países cristianos de Europa, sin excluír los más remotos, emprenden desde el siglo VIII continuas peregrinaciones a Jerusalén, residiendo años enteros en medio de poblaciones musulmanas. El protectorado franco sobre las iglesias cristianas de oriente, reemplazando con la fuerza y prestigio de Carlo Magno la débil autoridad de los emperadores bizantinos, aseguró esas peregrinaciones por medio de convenios

---

(1) Cfr. BABELON, *Du Commerce des Arabes dans le nord de l'Europe avant les croisades*, págs. 33-47 y *passim*.

(2) No es preciso documentar aquí estas afirmaciones, que son del dominio vulgar: cualquier historia universal las contiene. Véase, por ejemplo, la de César Cantú, libro XIII, capítulo 23.

(3) *Beniamini tudelensis itinerarium ex versione B. Ariae Montani* (Lipsiae, Teubner, 1764), págs. 15, 28, 103-4.

diplomáticos y las fomentó con fundaciones de hospederías, monasterios y basílicas en Tierra Santa. Durante los siglos ix, x y xi, las peregrinaciones se hacen mucho más frecuentes y dejan de ser individuales para convertirse en colectivas, llegando a adquirir el carácter de verdaderas emigraciones en masa: numerosas muchedumbres de nobles y plebeyos, capitaneadas por prelados, atraviesan Europa, desde sus regiones occidentales, la Normandía especialmente, para trasladarse a Palestina; algunas alcanzan la fabulosa cifra de doce mil peregrinos y son ya como precursoras y anuncio de las cruzadas (1).

No hay para qué ponderar la íntima y duradera comunicación que se establece entre el islam y la Europa cristiana, durante los siglos xii y xiii, al influjo de estas nuevas expediciones de carácter francamente conquistador. Los historiadores especiales de las cruzadas han puesto de relieve los vestigios, cada vez más evidentes, de la atracción que ejerció sobre los cruzados la cultura oriental, con la cual vivieron en permanente contacto. Aquellos estados cristianos que por la fuerza de las armas consiguieron fundarse a raíz ya de la primera cruzada, equivalen a una verdadera colonia europea afincada en el corazón del islam, entre el Eufrates y el Egipto. En ellos una no escasa parte de la organización administrativa, aduanas, ejército, hasta las costumbres, los manjares y los trajes de los orientales fueron adoptados por los príncipes francos, así como por los caballeros que de todas las regiones de Europa, hasta de los países escandinavos, iban arribando a la Siria en las cruzadas sucesivas (2).

Los repetidos fracasos de las cruzadas para aniquilar el islam trajeron, como secuela y reacción, la idea de la pacífica conquista de las almas por la predicación y la catequesis. Desde el siglo xiii, un nuevo lazo de comunicación espiritual se anuda con el islam, mediante las misiones de los frailes franciscanos y dominicos que, para llevar a feliz término sus anhelos de conversión, tienen que emprender el estudio profundo de la lengua y de la literatura religiosa de sus catecúmenos y residir en medio de ellos durante largos años (3).

2. A todos estos conductos generales de estrecha comunicación entre el islam y la Europa cristiana hay que añadir otros más interesantes y de mayor relieve para nuestro objeto: nos referimos al contacto de ambas civilizaciones en Sicilia y en España.

Desde mediados del siglo ix, los piratas normandos habían iniciado sus incursiones marítimas, de las costas de los países escandinavos hasta el litoral atlántico y mediterráneo. Francia, Galicia, la España

(1) Brehier, *L'eglise et l'orient au moyen âge*, págs. 20-50.
(2) Brehier, págs. 89–100; 354.
(3) Brehier, pág. 211.

musulmana, la Italia meridional, Sicilia, Islas Baleares, fueron repetidas veces teatro de sus piraterías y bárbaras violencias. En los comienzos, limitábanse sólo a ocupar algunos puntos costeros, durante el tiempo preciso para apoderarse del botín y regresar a sus naves; pero pronto cobraron afición a las tierras meridionales y fueron fijando en ellas su residencia más o menos definitiva. De esta manera, verdaderas colonias de hombres del norte, daneses, suecos, noruegos, ingleses, bretones, etc., se ponen en contacto con las poblaciones musulmanas de España (Lisboa, Sevilla, Orihuela, Barbastro, etc.) y con las de la isla de Sicilia (1). En esta isla, sobre todo, es donde las incursiones normandas adquieren mayor carácter de permanencia, transformándose en conquista durante el siglo xi: una dinastía de reyes normandos se afinca y perdura, hasta el siglo xiii, en un país casi completamente islamizado. La población de la isla fué, durante aquel largo período, una abigarrada mezcla de razas, religiones y lenguas. En Palermo, la corte del rey normando Roger II estaba formada de cristianos y musulmanes, bilingües y trilingües, vacilantes entre dos o tres confesiones religiosas, versados en la literatura árabe y en la ciencia griega. Caballeros y soldados normandos, clérigos y nobles de Italia y Francia, sabios y literatos musulmanes de España, Africa y Oriente, convivían en el servicio del rey, bajo una organización palatina que, en la realidad de los oficios y hasta en los nombres, era un calco de las cortes musulmanas. El rey se ataviaba a la oriental, con fastuoso manto bordado de letras cúficas, sostenía un harén a usanza mahometana y gustaba cubrirse con el parasol de gala, a imitación de los califas fatimíes del Egipto; su propio cocinero, el director de su fábrica de tapices, su guardia personal, sus ministros, sus médicos y astrólogos, eran musulmanes. El rey mismo hablaba y escribía el árabe, y el sello de sus diplomas, la cancillería y las monedas, como todo el ceremonial cortesano, eran una imitación del sello, monedas y ceremonial de las cortes islámicas. Hasta las mujeres cristianas de Palermo habían adoptado el traje, el velo y la lengua de sus convecinas musulmanas. Una academia científico-literaria funcionaba bajo la protección del rey, que también tomaba parte en sus tareas; y en ella colaboraban geógrafos musulmanes tan célebres como Edrisí el africano y polígrafos como el español Abusalt de Denia, médico, filósofo y poeta, al lado de otros literatos y sabios árabes, judíos y griegos de la isla (2).

Pero cuando la corte de Palermo semeja en todos sus aspectos una corte musulmana, es bajo el largo reinado de Federico, rey de Sicilia y

---

(1) Dozy, *Recherches*[2], II, 271.

(2) Amari, *Storia dei musulmani di Sicilia,* III, parte 2.ª, págs. 365, 445 y sig. Cfr. Schiaparelli, *Ibn Giobeir,* págs. 322 y 332.

emperador de Alemania, en la primera mitad del siglo XIII. Aquel emperador filósofo, librepensador y políglota, rodeóse, como sus antecesores, de musulmanes para las tareas de la paz y para las empresas bélicas; en sus viajes a Tierra Santa y a través de Italia, acompañábase de ellos; teníalos como maestros y colaboradores de estudio, como cortesanos, oficiales y ministros; hacía venir de España o de oriente para su recreo bailarinas y danzantes sarracenos; su doble harén, uno en Sicilia y otro en Italia, estaba custodiado por eunucos a la moda oriental; esclavos negros hacían sonar bélicas trompas en el cortejo imperial; y hasta la túnica con que fué sepultado al morir ostentaba bordada en oro una inscripción arábiga. Los papas y los otros reyes cristianos lamentaban públicamente el escándalo de aquella corte y de aquel emperador, cristiano sólo de nombre, aunque representaba la más alta autoridad civil de la edad media.

Pero, a la vez que las costumbres y diversiones, fomentaba también las ciencias y las letras musulmanas. En la universidad de Nápoles, fundada por él en 1224, consiguió reunir una rica y selecta biblioteca de manuscritos árabes; hizo traducir las obras de Aristóteles y Averroes, enviando además copias a París y Bolonia para su difusión; con liberalidad regia supo atraer a su corte filósofos, astrólogos y matemáticos hebreos o musulmanes; y no saciada con esto su curiosidad científica, todavía invitaba a los sabios del islam oriental y occidental a que resolvieran por escrito las cuestiones y problemas que más le preocupaban. Así es cómo un célebre filósofo y *sufí* de Murcia, llamado Abensabín (cuyo sistema teológico-místico estaba estrechamente emparentado con el del murciano Abenarabi), púsose en relación desde Ceuta con Federico, para darle su opinión acerca de puntos difíciles de lógica, metafísica, psicología y teología.

En la misma corte de Federico nació la escuela poética siliciana, la primera que usó la lengua vulgar y de la que arranca la tradición de la literatura nacional de Italia. Imitando la moda de las brillantes cortes musulmanas de España, Federico se rodeó de poetas árabes, espléndidamente pagados, que en su propia lengua arábiga cantasen el elogio de las empresas imperiales y deleitasen su espíritu con amorosas rimas. Y es un hecho bien sugestivo para la historia del contagio de ambas literaturas, cristiana e islámica, la convivencia de estos trovadores árabes con otros trovadores cristianos que en la lengua vulgar naciente trataban de emular la habilidad artística de sus colegas infieles. Aunque sólo se admita el contagio externo de la moda, sin influjo interno alguno en la técnica de los trovadores silicianos, bastaría este hecho como síntoma de otras imitaciones literarias (1).

(1) Amari, III, 2.ª, págs. 589-711; 888-890.

3. Si bien este foco de cultura islámica, fomentado por la dinastía normanda de Sicilia, debió influir notablemente en la difusión de las letras y ciencias árabes por la Europa cristiana, su importancia palidece y hasta se eclipsa, al compararlo con el más brillante foco encendido en la España medieval, la cual nos ofrece los mismos fenómenos que Sicilia, pero con intensidad y extensión incomparables, y desde una fecha mucho más remota, a partir del siglo VIII de nuestra era, o sea, tres siglos antes de que los normandos arribasen a Sicilia. El país de la Europa cristiana que primero entró en contacto íntimo con el islam, fué nuestra patria. Durante un larguísimo lapso de cinco siglos, desde el VIII al XIII en que el poeta florentino viene al mundo, las dos poblaciones cristiana y mahometana habían convivido en la guerra y en la paz.

Los mozárabes, después de la conquista islámica, son el lazo que primeramente anuda a ambos pueblos. La convivencia fué borrando presto las antipatías entre vencedores y vencidos. La lengua, la literatura, las costumbres, los trajes, hasta los vicios, creencias y supersticiones de aquéllos, adoptáronse por muchos de éstos. Ya en el siglo IX, cristianos de Córdoba tenían a gala el uso de la lengua árabe, desdeñando el de la latina; vestían como los musulmanes; algunos tenían harén y se circuncidaban, a estilo de los muslimes; deleitábanse con los versos y novelas arábigas, se consagraban al estudio de las doctrinas filosóficas y teológicas del islam, con una avidez y entusiasmo que no sentían hacia la literatura cristiana, preterida y olvidada, y hasta competían con los musulmanes en la poesía árabe, imitando las varias y complicadas combinaciones de su métrica. Las lamentaciones de Alvaro de Córdoba en su *Indículus luminosus* son bien demostrativas en este punto.

Y si esto acaecía ya en los primeros siglos de la conquista, bien puede sospecharse cómo iríase intensificando y extendiendo el contagio, con el transcurso del tiempo que lima asperezas en el trato y concilia las más irreductibles aversiones. Así, con intervalos de luchas pasajeras entre ambos pueblos, el diario comercio con los musulmanes hizo que los mismos mozárabes de Toledo, antigua corte de los visigodos, empleasen la lengua y la escritura árabe de sus opresores para la redacción de instrumentos públicos, contratos, testamentos, etc., aun después de la reconquista de la ciudad por Alfonso VI a principios del siglo XII. Y que estos cristianos arabizados pudieron comunicar a sus hermanos del norte de la península y aun a los del resto de Europa algún reflejo de la cultura islámica que conocían, es hipótesis bien verosímil, como basada en el hecho histórico de los continuos viajes y emigraciones, individuales y colectivas, que los mozárabes andaluces hubieron de emprender, bien para huír de las cruentas persecuciones religiosas, movi-

das por algunos de los primeros emires de Córdoba, bien con fines literarios y mercantiles (1).

Al núcleo mozárabe hay que añadir otro elemento de comunicación, si no tan numeroso como aquél, también cristiano de origen y que se fusionó mucho más con los vencedores. Nos referimos a los eslavos. Un número relativamente elevado de esclavos cristianos, gallegos, catalanes, franceses, alemanes, lombardos, calabreses, rusos, etcétera, servían en los más altos cargos de la corte y en el ejército y guardia personal de los emires de Córdoba, desde antes del siglo x. Esclavizados en su infancia muchos de ellos, eran educados en el seno del islam; pero todos, sin excepción, eran musulmanes, y algunos se distinguían por sus aficiones literarias, por su bibliofilia y hasta por sus dotes poéticas. Aunque la elevada posición social y la fortuna adquirida retendríales a casi todos en su nueva patria adoptiva, es de creer que algunos sintieran las añoranzas de su patria de origen y que a ella retornasen en la vejez (2).

Imposible sería pretender enumerar siquiera otros muchísimos conductos de comunicación accidental y esporádica entre la Europa cristiana y el islam español durante la edad media.

Habríamos para ello de revivir en nuestra imaginación y sugerir a los demás con nuestra pluma el cuadro real de aquella sociedad hispano-muslímica, híbrida en su cultura, abigarrada en razas, lenguas y religiones, foco de la civilización occidental, que atraía irresistiblemente hacia sí la atención y la ingenua curiosidad de los pueblos semibárbaros de la Europa cristiana, apenas salidos de la infancia cultural, y que en ella podían admirar cuantos progresos científicos, literarios y artísticos narraban las historias de las grandes civilizaciones clásicas y orientales.

Para que aquel cuadro tuviese todo su relieve sería necesario mencionar aún, como instrumentos de nexo, a los mercaderes judíos que con su comercio internacional, activísimo y extenso, y su aptitud natural para las lenguas y las ciencias, anudaban entre la España musul-

---

(1) Simonet, *Hist. mozárabes*, págs. 216-219, 252, 273, 292, 368, 346, 384, 690. Esta hipótesis se comprueba por el siguiente hecho: Durante todo el siglo x, un número crecido de emigrados cristianos de Andalucía, especialmente monjes y militares arabizados, inundan todo el territorio de León, brillando, por su cultura más refinada, en la corte real, en los palacios episcopales y en la administración del reino, y aportando los elementos de la civilización islámica a las nacientes monarquías de la reconquista. Véase el erudito estudio de Gómez Moreno, *Iglesias mozárabes* (Madrid, 1917, Centro de Estudios Históricos), págs. 105-140

(2) Ribera, *Discurso Acad. Hist.*, págs. 40-45.

mana y las ciudades principales de la Europa cristiana nexos de toda especie, así materiales como espirituales; o bien a los cristianos prisioneros de guerra de los muslimes, que, rescatados luego, volvían a su patria; o a los musulmanes esclavizados en país cristiano; o a los embajadores cristianos que visitaban las cortes muslimes de la península; o, en fin, a los viajeros europeos que a ellas acudían por razón de comercio o de estudios (1).

4. A medida que la reconquista del patrio solar se fué realizando por las armas victoriosas de los reyes cristianos, los mudéjares o muslimes sometidos iban sustituyendo a los mozárabes en la función de trasmisores de la cultura islámica. La superioridad indiscutible de esta cultura imponíase por sí sola a la admiración de aquellos ásperos soldados, que descendían de las pobres montañas pirenaicas a las ricas, populosas y muelles urbes de Alandalus, cuya compleja organización social tanto contrastaba con la austera sencillez de las rurales aldeas del norte de la península. Los reyes dieron presto palpables muestras de una inteligente política de atracción del elemento mudéjar, contribuyendo con ella a la más rápida y fácil adopción de la cultura islámica. Las alianzas políticas, mediante enlaces matrimoniales de los reyes castellanos o aragoneses con los musulmanes, fueron frecuentes. Alfonso VI, el conquistador de Toledo, lo mismo que sus sucesores de igual nombre, Alfonso VII y Alfonso el Sabio, señalan la cumbre de esta política de atracción.

La corte del conquistador de Toledo, casado con Zaida, hija del rey moro de Sevilla, semejaba una corte musulmana: rodeado el monarca de sabios y literatos muslimes, mantenía en su palacio una cancillería árabe para la redacción de su correspondencia diplomática en esa lengua. Hasta la moneda era acuñada en tipo semejante al musulmán. La moda arábiga iba así descendiendo de las alturas de la realeza a las costumbres privadas: los cristianos se vestían a usanza mora, y el naciente romance castellano henchía su caudal léxico con voces arábigas; en la vida mercantil, en las artes y oficios manuales, en la organización de la vida municipal, en las costumbres agrícolas, esta influencia inevitable de los mudéjares fué preparando los ánimos para el influjo literario que culmina luego en la corte de Alfonso el Sabio (2).

Toledo había sido ya, durante el siglo XII, foco intenso de asimilación de las ciencias y letras arábigas al caudal cristiano. En la primera mitad de dicho siglo, apenas arrancada la ciudad de manos de los mus-

---

(1) RIBERA, *Disc.*, pág. 46, nota 1.

(2) RIBERA, *Orígenes Justicia*, 19-84. - FERNÁNDEZ y GONZÁLEZ, *Mudéjares*, pág. 224 *et passim*.

limes, el arzobispo Raimundo comienza a fomentar la traducción de las obras más célebres de la ciencia arábiga: libros de matemática, astronomía, medicina, alquimia, física, historia natural, metafísica, psicología, lógica, moral y política, toda la enciclopedia de Aristóteles, glosada o compendiada por los filósofos del islam, por Alquendi, Alfarabi, Avicena, Algazel y Averroes, las obras magistrales de los matemáticos, astrónomos y médicos de la Grecia, Euclides, Ptolomeo, Galeno, Hipócrates, comentadas y ampliadas por sabios musulmanes, por El Juarismí, Albatenio, Avicena, Averroes, Rasis, Alpetragio, fueron en Toledo vertidas del árabe, por mediación de intérpretes mudéjares y judíos, que ponían en romance castellano lo que luego traducían al latín cristianos doctos, no sólo españoles, sino también extranjeros, que desde los más remotos países de Europa afluían a la corte toledana. De entre ellos, conócense los nombres y trabajos del arcediano de Segovia, Domingo González; del canónigo toledano Marco; del judío converso Juan de Sevilla; de los ingleses Roberto de Retines, Adelardo de Bath, Alberto y Daniel de Morlay y Miguel Escoto, con su intérprete Andrés el judío; de los teutones Hermann el Dálmata y Hermann el Alemán; del italiano Gerardo de Cremona, etc., etc. (1).

5. Alfonso el Sabio, educado desde su niñez en este ambiente de cultura semítica, toma en sus manos, al subir al trono, la dirección suprema de estos trabajos de versión, para hacerlos más fecundos y sistemáticos con la protección oficial. Políglota y enamorado de la literatura musulmana, él mismo toma parte en los estudios que fomenta. Con una tolerancia que es fiel reflejo de la psicología social de su época, el rey reune en su corte a sabios de las tres religiones, para colaborar en la empresa. Sin abandonar la orientación sabia y erudita de la escuela de traductores toledanos, la intensifica haciendo verter nuevas obras de física y astronomía, al lado de otras de carácter más popular y menos técnico, pertenecientes a la literatura recreativa, moral, histórica y religiosa. Ya en vida de su padre Fernando el Santo, y por su encargo, redactáronse libros de apólogos morales, como los titulados *Libro de los doce sabios* y *Flores de filosofía*, en que se inicia el influjo oriental. Alfonso hace traducir en el mismo género el *Calila y Dimna*, *Bocados de Oro*, *Poridad de poridades;* redacta o hace redactar obras de juegos orientales; escribe su *Grand e General Estoria*, en la cual aprovecha las fuentes árabes, y manda traducir el Alcorán y los libros talmúdicos y cabalísticos (2).

---

(1) Jourdain, *Recherches sur les anciennes traductions latines d'Aristote*, págs. 95-149.

(2) Jourdain, págs. 149-151.—Fernández y González, 154-159.—Amador de los Ríos, *Hist. liter. española*, III, cap. 9-12.

Los avances de la reconquista, realizados por su padre Fernando, ofrecieron al hijo nuevo campo para ampliar su política de difusión de la cultura arábiga. Murcia y Sevilla, centros de célebres escuelas filosóficas y literarias, emulan, apenas conquistadas, el esplendor científico de la corte toledana. Alfonso, gobernador de Murcia en vida de su padre, conoce allí al famoso filósofo Mohámed el Ricotí, y pasmado de su saber, constrúyele de propósito una escuela para que en ella explique a moros, judíos y cristianos (1). El hecho no era del todo nuevo: antes del 1158, otro sabio musulmán, Abdala Bensahlo, enseñaba matemáticas y filosofía a moros y cristianos, que desde Toledo iban a Baeza *ex professo*, y conversaba en su escuela sobre temas teológicos con los clérigos que seguían sus cursos (2). Y en vida del mismo Alfonso X, otro filósofo de Málaga, llamado Benlope, discutía con los eclesiásticos pacíficamente (3). Estos casos de tolerancia, efecto de la convivencia, debieron decidir al rey a dar forma oficial a la fusión de ambas culturas, islámica y cristiana, mediante la fundación en Sevilla de un Estudio y Escuela general de latín y de arábigo, donde al lado de profesores cristianos los había musulmanes para enseñar la medicina y las ciencias (4). Esta universidad interconfesional es todo un síntoma de la estrecha relación que los dos pueblos habían anudado en la primera mitad del siglo XIII.

III

TRASMISIÓN DE LAS LEYENDAS ESCATOLÓGICAS DEL ISLAM A LA EUROPA CRISTIANA Y A DANTE

1. Por cualquiera de estos conductos o canales de relación que acabamos de resumir en las páginas que preceden, pudo llegar a la Europa cristiana, hasta a sus más remotos países, la noticia de las leyendas o *hadices* de ultratumba que eran populares en el islam oriental, africano, siciliano y español (5). Las leyendas precursoras de la *Divina*

---

(1) ALMACARI, *Analectes*, II, 510. Abenaljatib en su *Ihata*, II, fol. 153 v.°, lo llama الرقوطى (no القرموطى como Almacari). Se trata, pues, del valle de Ricote, provincia de Murcia, part. jud. de Cieza.

(2) *Ihata*, III, fol. 85.

(3) *Ihata*, II, fol. 157 v.°

(4) AMADOR, III, 496.—BALLESTEROS, *Sevilla en el siglo XIII*, docs. números 67 y 109.—LAFUENTE, *Hist. de las Universidades*, I, 127-130.

(5) BLOCHET, *Sources*, omite o desprecia los conductos más próximos, constantes y estables, de comunicación entre la cultura oriental y occidental;

Comedia, nacidas en Irlanda, Escandinavia, Francia, Alemania o Italia, en las cuales hemos encontrado rasgos pintorescos de estirpe musulmana, se nos aparecen así como imitaciones o adaptaciones de modelos islámicos, introducidos en Europa por peregrinos, cruzados, mercaderes, misioneros, aventureros normandos, eslavos, sabios, viajeros, etcétera. La hipótesis de la imitación—una vez demostrada la posibilidad del contacto entre el modelo y la copia—adquiere ya los caracteres de certeza moral, indispensables y suficientes en materia histórica.

Porque no hay que olvidar que la mayoría de las leyendas cristianas precursoras de la *Divina Comedia* son posteriores al siglo x de nuestra era (1), mientras que los *hadices* islámicos de ultratumba son muy anteriores a esa fecha (2). El carácter popular de estos *hadices* es, ade-

---

para él, los canales principales son estos: las vías comerciales que unían a Persia por Bizancio con el Noroeste de Europa, a través de las tierras germánicas; las relaciones intelectuales entre Irlanda e Italia y entre ésta y Bizancio; las cruzadas. El canal de comunicación de la España musulmana apenas se cita una vez. Esta omisión pende, al parecer, de que para Blochet las leyendas precursoras de Dante (Navegación de San Brandán, Visión de San Pablo, San Patricio, Hincmar, Carlos el Calvo, Tundal, Viaje de los tres monjes de oriente, etc.) no dependen tanto de fuentes arábigo islámicas, cuanto de la ascensión persa de Arda Viraf. Admite, sí, que el *mirach* mahometano pudo influír también en esas leyendas; pero trasmitido por los cruzados desde oriente. Sin descender aquí a la discusión de esta teoría, baste recordar que los elementos islámicos que hemos encontrado en los precursores dantescos derivan de los *hadices* de ultratumba en su inmensa mayoría; en cambio, del *mirach* son sólo algunos y contados los elementos advertidos. Mucho menos cabe relacionar los precursores directamente con la leyenda persa. Blochet, por otra parte, se contenta con afirmar esas semejanzas entre los precursores y las fuentes orientales, sin entretenerse casi nunca en demostrarlas documentalmente. Por fin, aunque las demostrase, siempre sería más razonable explicarlas por el intermedio de la literatura religiosa del islam, que no por contagio directo con la Persia. Por lo que toca a las cruzadas, sin negar su posible influencia en la trasmisión literaria, hay que reconocer que debió ser mucho menor que la del foco español. Hace ya mucho que Jourdain demostró cuán poco significa la influencia de Bizancio y de las cruzadas para la trasmisión de las ciencias y filosofía al occidente cristiano, comparada con el influjo del foco árabe español. Cfr. Jourdain, *Recherches*, 208 y sig. Sus conclusiones son aplicables al problema literario que nos ocupa. En las páginas que siguen, se confirmará sobradamente este juicio que nos merece la teoría de Blochet.

(1) Tan sólo algunas, tres o cuatro, son de fecha incierta o de los siglos viii al ix.

(2) Por lo menos, puede asegurarse que se inventaron antes de que se redactaran las colecciones de Bojarí y Móslem (s. ix).

más, bien palmario: su trasmisión hasta el siglo IX fué exclusivamente oral, lo que contribuyó a su mayor vulgarización y a la más rica eflorescencia de otros nuevos (1). Sólo en el siglo IX, cuando los grandes críticos y seleccionadores de *hadices* auténticos, Bojarí y Móslem, redactan sus colecciones canónicas, es cuando puede darse prácticamente por conclusa la era de fermentación inventiva de *hadices* nuevos (2). Pero su popularidad no se aminora: allá donde existe un muslim, letrado o analfabeto, existe un trasmisor de esas leyendas: su tema ultraterreno ejerció siempre irresistible atracción sobre la fantasía de las muchedumbres; pero esta atracción es mayor, cuando, como en el islam ocurre, se considera obra meritoria de religión el hecho de aprenderlas y trasmitirlas a los demás. Por eso, el número de maestros de *hadices*, que en los siglos anteriores al IX existieron y cuyos nombres y biografías se conservan, compútase por millares. Las gentes de toda edad y condición social emprendían largos viajes para oirlos y aumentar el caudal de su erudición religiosa.

2. España fué, entre todos los países musulmanes, el más aficionado quizá al estudio de los *hadices,* desde los primeros siglos: la intolerancia de los alfaquíes para toda novedad racional o filosófica, produjo una hipertrofia de los estudios tradicionales. En el siglo IX, pasaba ya por ser España la mansión de las tradiciones proféticas. Millares de muslimes aprovechaban su peregrinación a la Meca para recoger de los maestros orientales y africanos los *hadices* aquí desconocidos, que luego se trasmitían, no sólo a la letra, sino también glosados y aun henchidos de retóricos adornos (3). Colecciones de *hadices* escatológicos circulaban entre el pueblo, como manuales devotos para la meditación de los novísimos (4). Los *sufíes* tomaban esos *hadices* como tema obligado de sus sermones y homilías, para mover a penitencia los corazo-

---

(1) Los primeros musulmanes, árabes de raza e iletrados como el Profeta, tuvieron la misma repugnancia que éste hacia la escritura. Al princi pio se consideró ilícito consignar por escrito los *hadices.*

(2) A los dos citados, hay que añadir Abudaud, Termidzi, Nasaí y Abenmacha, cuyas colecciones, también canónicas, son de igual fecha: siglo IX.

(3) Cfr. Ribera, *La enseñanza entre los musulmanes españoles,* pág. 37.

(4) Síntoma de la abundancia y difusión de estos compendios españoles de *hadices* de ultratumba es el hecho de que autores relativamente modernos de obras similares los citan a cada paso. Así Abenmajluf, tan aprovechado en nuestro estudio, y que vivió en Argel en el siglo XIV, cita a menudo y copia a la letra los libros escatológicos del Cordobés *(Tadsquira),* de Abdelhac de Sevilla *(Aquiba),* de Benabderrábihi *(Yatima),* de Xáquir Benmoslem de Orihuela, de Ahmed de Córdoba, de Abenpascual, de Benaixún, etc.

nes de sus oyentes (1). En una palabra, toda esta literatura de ultratumba vivía en la memoria y en los labios de doctos e iletrados, con una difusión incomparablemente mayor que la que haya podido alcanzar el folklore religioso en cualquier pueblo de la tierra. Y si esto ocurría con las leyendas de la vida futura en general, calcúlese la divulgación que obtendría la leyenda del *mirach,* o ascensión de Mahoma, que a su carácter general de leyenda escatológica unía el mérito de ser una parte importante de la biografía del Profeta, el relato de su más prodigioso milagro, consagrado por la religión como dogma y festividad solemnísima en todo el islam oriental y occidental (2).

La conciencia colectiva del islam español, saturada de estas ideas e imágenes sobre la vida de ultratumba, forzosamente tenía que revelarse al pueblo cristiano que con él convivía, filtrándose por espiritual exósmosis a través de la tenue barrera que a ambos pueblos separaba en estos temas escatológicos, pues apenas si eran perceptibles, por lo ligeras, las discrepancias que mediaban entre el dogma cristiano y el musulmán en la concepción de la vida futura (3). Y en efecto; a pesar de la pobreza de las informaciones que los escritores medievales cristianos nos han conservado acerca de las creencias islámicas, podemos asegurar que los cristianos españoles tuvieron, desde los primeros siglos, noticia de esas leyendas islámicas de ultratumba, y singularmente de la leyenda del *mirach.*

3. Apenas comienza el siglo IX, los mozárabes de Córdoba consignan en sus escritos apologéticos noticia, bastante concreta, de *hadices* mahometanos. Alvaro Cordobés, en su *Indiculus luminosus*, San Eulogio, en su *Memoriale Sanctorum,* y el Abad Esperaindeo, en su *Apologético contra Mahoma*, aluden repetidas veces a ciertas historias «leves et risu dignas», a ciertas fábulas y ficciones llenas de embustes, adornadas de un estilo falso y teatral, desprovistas de toda fuerza y vigor racional, que tienen por autor al profeta impostor de la religión musulmana, o que narran su vida y sus milagros, su supersticiosa fe en los genios o espíritus, o que describen con vivos colores el sensual paraíso prometido a sus creyentes (4). En su *Apologeticus martyrum*, San

(1) Raimundo Lulio afirma en su *Blanquerna* textualmente que «los sarracenos predicaban..... de las glorias del paraíso y de las penas infernales». Cfr. Ribera, *Lulio,* II, 195-6.

(2) Cfr. *supra,* pág. 97.

(3) Cfr. *supra,* págs. 99-101.

(4) Simonet, 377, notas 2 y 3.—Cfr. *Indic. lum.* apud *España Sagrada,* XI, 249:

«Leves et risu dignas texens historias, stylo falso, impura fronte, theatrali favore, fabulosa fingens mendacia, nullo virilitatis vel rationis vigore praecin-

Eulogio inserta un resumen de la biografía de Mahoma, tejida con datos auténticos y apócrifos, que denuncian un conocimiento no vulgar del Alcorán y de los *hadices* (1). Ni es de admirar tal erudición islámica, conviviendo con la plebe de Córdoba, que no se ocultaba para proclamar en privado y en público sus creencias, según el mismo San Eulogio asegura. Y por eso añade que no cree necesario descender a más pormenores en una materia que todo el mundo podía conocer directamente o leyendo los libros de otros doctores mozárabes, redactados *ex professo* para la exposición y refutación del islam (2).

4. Fácilmente se comprende, después de esto, cuán natural era que los cristianos españoles, así los mozárabes como los que poblaban los nacientes reinos del norte, conocieran bastante al pormenor los rasgos principales de la vida de Mahoma y, por lo tanto, la leyenda del *mirach*. En el monasterio de Leire, situado en Navarra, es decir, en un punto bien lejano de Córdoba, es donde encontró San Eulogio la biografía de Mahoma antecitada (3). Así, pues, desde el siglo IX por lo menos, debe suponerse que aquella leyenda habría penetrado ya entre los cristianos de España. De esta manera se explica que en España sea donde por primera vez, es decir, desde fecha más remota, pase a las literaturas

---

cta.» *Ibid.*, 252: «Tradunt enim... hunc, [*scil.* Mahometum]... prae ceteris hominibus afrodisiae obtinuisse virtutem.» *Ibid.*, 253: «... in paradiso Dei sui ... extremus calor [*scil.* libidinis] ... unius horae solito non terminetur spatio, sed protendatur per septuaginta delectatione virorum ...» *Ibid.*: «Habens ... paradisi ... colonus ... ampliatum fluxum ...; et per omne coitum virginitas ..., tam inflexibili calamo perforata, itidem fruentibus serviat restaurata.» *Ibid.*: «... desiderium ... non finiens».

Compárese con estos fragmentos el *hadiz* de Abuhoreira (apud Abenmajluf, II, 128-9) que dejamos sin traducir: هل يمس اهل الجنة ازواجهم فقال نعم بذكر لا يمل وفرج لا يحفى وشهوة لا تنقطع.

(1) Eulogio, *Apologeticus*, fol. 80 v.º Entre los *hadices* que aprovecha esta biografía, es de notar el de la cueva en que se refugió Mahoma para escapar a la persecución de sus enemigos, mediante el milagro de la araña, que con su tela lo ocultó: «Araneae quoque muscipulae ad capiendas muscas historiam texuit.»

(2) *Ibidem*, fol. 82:

«... non modo privatis, sed apertis vocibus, vatis sui dogmata [mohamedani] praedicant. Multa etiam apud quosdam nostrorum scriptorum [lector] inveniet, qui ... adversus ipsum vatem impudicum prudenti exarserunt stylo.»

(3) Cfr. *Apologeticus*, fol. 80 v.º:

«Cum essem olim in Pampilonensi oppido positus et apud Legerense coenobium demorarer..., subito... hanc de nefando vate historiolam absque auctoris nomine reperi.»

occidentales. Consta, en efecto, que durante el decurso del siglo XII, exactamente en 1143, se redactó en Pamplona una versión latina del Alcorán, obra del arcediano de aquella catedral, Roberto de Retines, eclesiástico inglés, que después de viajar por España por motivos de estudio, había residido en Toledo y colaborado en los trabajos del colegio de traductores, fundado por el arzobispo Raimundo en esta ciudad. Pedro el Venerable, abad de Cluny (1092-1156), en su afán de detener los progresos del islam mediante la refutación de sus errores, había encargado a Roberto aquella versión, la cual va unida a un pequeño tratado titulado *Summa brevis contra haereses et sectam Sarracenorum,* que fué escrito con fuentes árabes, aprovechadas por el mismo arcediano de Pamplona (1). No es de creer que en esta obra polémica se omitiese la mención del *mirach,* que es el milagro más presuntuoso y absurdo atribuído a Mahoma y, por eso, el más expuesto a la refutación de parte de un cristiano; sin embargo, como no ha llegado hasta nosotros completa esta obra polémica, es imposible asegurarlo taxativamente (2).

5. Mas nos resta otro documento redactado en el mismo siglo. El arzobispo de Toledo, Rodrigo Jiménez de Rada, que vivió entre 1170 y 1247, escribió una *Historia arabum*, en latín (3). El autor asegura, en el prólogo, que su narración compendiosa arrancará del tiempo de Mahoma, cuyos orígenes, predicación y gobierno se propone explicar, tomando sus datos «ex relatione fideli et eorum scripturis». Como se ve el arzobispo quiso documentarse en las fuentes árabes, cosa, por lo demás, natural y nada difícil escribiendo en Toledo, cuya escuela de traductores tantos libros arábigos de religión, ciencias y amena literatura había vertido y vertía a la sazón (4). Ahora bien: en el capítulo 5.° de esta *Historia arabum,* titulado *De sublimatione Mahometi in regem et de jussionibus mendaciter excogitatis* (5), narra el autor la toma de Da-

---

(1) Jourdain, *Recherches,* 100-103. Cfr. Wüstenfeld, *Die übersetzungen arabischer werke,* págs. 44-50.

(2) Pedro el Venerable declara cuál fuese el asunto de ese tratado, en su carta a San Bernardo, en estos términos (cfr. Wüstenfeld, pág. 45): «Sed et totam impiam sectam, vitamque nefarii hominis, ac legem..... ex arabico ad latinitatem perduxi.....»

(3) Amador de los Ríos, *Hist. crít. de la liter. esp.,* III, 415 y sig., habla de una versión castellana de 1256. Publicado el texto latino *ad calcem* de la *Historia saracenica* de Erpenio, sobre él he hecho mi estudio, por ignorar si existe edición de la versión castellana.

(4) No se olvide que Alfonso el Sabio ordenó hacer una versión del *Alcorán.* Otra consta que se hizo por un canónigo de Toledo, llamado Marco, en el mismo siglo XIII. Cfr. Jourdain, *Recherches,* 149.

(5) Edic. cit., de Erpenio, págs. 4-6.

masco por el ejército de los primeros muslimes y la exaltación de Mahoma a la dignidad de rey, el cual, para mejor someter sus súbditos a su yugo, comenzó a embaucarlos con fábulas en que se hacía pasar por profeta. Y seguidamente inserta a la letra la leyenda del *mirach*, que el u or asegura tomar del libro (que él llama *segundo)* de Mahoma, libro que no puede ser otro que la colección canónica de sus *hadices,* cuya autoridad es inferior al Alcorán, considerado por el arzobispo como el libro primero del islam (1). Y en efecto, la relación del *mirach*, que a continuación inserta, es casi idéntica a la que hemos analizado en la primera parte de nuestro estudio, tomándola del *Sahih* o colección de *hadices* auténticos de Bojarí y de Móslem, o sea a las redacciones A y B pertenecientes al ciclo 2.° de la leyenda musulmana (2).

Del texto de la *Historia arabum* pasó, pocos años después, a las páginas de la *Crónica General* o *Estoria d' Espanna*, que redactó o mandó redactar en romance castellano el rey Alfonso el Sabio, entre 1260 y 1268. En ella, al llegar el relato a los sucesos acaecidos en el quinto año del reinado de Sisebuto, intercálase la leyenda del *mirach*, siguiendo a la letra la redacción latina del arzobispo D. Rodrigo, aunque introduciendo ligeras adiciones que dependen de otras fuentes árabes, quizá populares, y alterando a veces el sentido por negligencia o ignorancia del traductor (3). El interés más general de esta *Crónica*,

---

(1) «In eius secundo libro reperitur inscriptum quod Mahomet, insidebat uni bestiae, quae dicitur Alborach.....»

(2) He aquí el sumario de esta redacción del *mirach* de Mahoma, inserta en la *Hist. arabum:*

Viaja a Jerusalén sobre Borac. Ora en su templo con los profetas. Descríbelos físicamente. Se le ofrecen tres vasos, de vino, agua y leche. Asciende con Gabriel hasta el primer cielo. Pide al ángel guardián del infierno que le muestre el fuego. Encuentra a Adán con las almas buenas y malas. Contempla el suplicio de los cónyuges infieles, condenados a devorar carne mortecina. Asciende a los cielos siguientes hasta el 7.°, en los que encuentra a los profetas Jesús con Juan, José, Aarón con Idris, Aarón [*sic*], Moisés y Abraham. Entra en el paraíso y encuentra a la doncella prometida de Zeid, hijo de Háritsa. Gabriel lo pone ante Dios, que le revela el precepto de las 50 oraciones diarias. Por consejo de Moisés, pide rebaja hasta cinco, que le es otorgada. Acaba la leyenda.—Obsérvese que el suplicio de la carne mortecina pertenece a la redacción única del ciclo 3.°, y la visión de la novia de Zeid apareció sólo en la redacción del *mirach* que trae Tabari en su *Tafsir*, XV, 12.

(3) Véase en la *Primera Crónica General,* de Alfonso el Sabio, págs. 270-272, los capítulos 488 y 489, titulados: «De como Mahomat dixo que fallara a Abrahan et a Moysen et a Ihesu en Iherusalem» y «De como Mahomat dixo que subira fasta los syete cielos».—Las adiciones principales a que aludo

comparada con la *Historia arabum*, y el estar redactada en romance, daría seguramente una mayor difusión a la leyenda del *mirach*, que ya no sería patrimonio exclusivo de los lectores cultos, sino que podía ser tema vulgar de las gentes que sólo entendiesen el romance, desde la segunda mitad del siglo XIII, o sea desde 1260.

6. En fecha no muy posterior, a fines del mismo siglo, otro documento viene a demostrarnos cuán extendida estaba ya entre los cristianos españoles la leyenda mahometana. Nos referimos a la *Impunaçion de la seta de Mahomah*, escrita en Granada, durante su cautiverio, por el obispo de Jaén, fraile mercedario, San Pedro Pascual (1). Nacido en Valencia de padres cautivos o mozárabes, en el año 1227, no es de extrañar que poseyese la lengua arábiga, cuyo conocimiento le había de ser, además, utilísimo para su oficio de redentor de cautivos, desde que profesó en la Orden de la Merced, a los veintitrés años de edad. Sus virtudes y ciencia le merecieron la protección del rey D. Jaime de Aragón, que lo escogió para maestro de su hijo D. Sancho; y elevado éste a la dignidad de arzobispo de Toledo, llevó consigo a su maestro. Consagróse allí a fomentar y extender por Castilla la naciente Orden de la Merced, y con este motivo hubo de hacer un viaje a Roma, donde por su ciencia y celo religioso admiró al Pontífice Nicolás IV. A su regreso, pasó por París, en cuya Universidad ganó fama de excelente teólogo. Nombrado obispo de Jaén en 1296, fué hecho cautivo por los moros de Granada, al año siguiente; y durante su larga cautividad, hasta el 1300 en que sufrió el martirio, escribió, aparte de otros libros para consuelo y catequesis de sus compañeros de cautiverio, el trabajo apologético contra el islam, cuyo título hemos transcrito (2).

La erudición islámica de San Pedro Pascual en ese libro no es despreciable. Proponiéndose explicar en su primera parte (de las diez y seis que contiene) la vida de Mahoma y los principales errores de su religión, recurre a las fuentes de información más abundantes y seguras, citando a cada paso textos del Alcorán y, más aún, *hadices* ma-

---

en el texto se refieren: a *alborac* (cuya descripción como bestia alada y cuya naturaleza espiritual se insinúan); a la cabellera de Jesús; a la salutación de Mahoma por los ángeles («¡Ay que bien este!»), etc.— Creo error o descuido la frase (pág. 271) «mas de setaenta uezes mill *omnes*» en lugar de *ángeles* que dice el texto árabe y la versión latina de D. Rodrigo. Más inexplicable es romancear la frase de esta versión latina «hic servor Zayth filio Hyarith» por «esta manceba es de Seruorzayt, fijo de Hyarith».

(1) Ha sido publicada recientemente en el volumen IV de las *Obras de San Pedro Pascual,* por Fr. Pedro Armengol (Roma, Imprenta salustiana, 1908), con este título: «El Obispo de Jaén sobre la seta Mahometana.»

(2) Cfr. Amador de los Ríos, *Hist. crit. de la liter. esp.*, IV, 75-85.

hometanos de las colecciones auténticas, cuyos títulos transcribe con bastante corrección, llamándolas *Alhadiz* unas veces y otras *Moslimi*, por referirse a la colección canónica de Móslem; también alude, aunque sólo en una ocasión, a un libro del paraíso y del infierno, que es sin duda uno de los compendios de *hadices* escatológicos, tan vulgares entre los musulmanes españoles; ni faltan, por fin, citas menos concretas de «libros escriptos de los moros» que, a juzgar por su materia, debían ser también centones de leyendas de ultratumba (1). Pero lo que interesa a nuestro objeto es que en varios pasajes cita y aprovecha incidentalmente un libro árabe, cuyo título transcribe *Elmiregi*, *Miragi*, *Miraj*, *Elmerigi*, y que sin grande esfuerzo se adivina ser la leyenda del *mirach* o ascensión de Mahoma, o, según San Pedro Pascual lo explica, «el libro de que fabló en cómo subió a los cielos», «el libro que fabla en como Mahomad subió, así como él dize, fasta el cielo, do está Dios, e que fabló con Dios, e vió el paraíso, e el infierno, e a los ángeles, e los diablos, e las penas del infierno, e los deleytes del paraíso» (2). Mas no se limita a citas incidentales de este libro: al llegar al capítulo 8.º de la parte primera de la *Impunaçion* (3), inserta íntegra toda la leyenda del *mirach*, acompañada de comentarios burlescos en refutación de sus fabulosos episodios y maravillosas visiones, que el Santo califica donosamente de «fantasías, vanidades, mentiras, chufas e fablillas». Cotejado el texto, que el Santo aprovecha, con las varias redacciones de la leyenda, que nosotros hemos analizado en la primera parte de nuestro estudio, puede asegurarse que se trata de una redacción del ciclo 3.º en que el viaje nocturno y la ascensión mahometana aparecen ya fundidas en un relato continuo; pero, además, con la particularidad de que la ascensión propiamente dicha está narrada según la redacción C del ciclo 2.º, es decir, aquella cuyas visiones paradisíacas se aproximan más por su espiritualidad al paraíso dantesco; hay que añadir, finalmente, que dentro del cuadro general de la leyenda aparecen insertos muchísimos de los *hadices* del juicio final, del purgatorio o *sirat*, de la topografía infernal y de la vida paradisíaca, cuya semejanza con las descripciones dantescas demostramos cumplidamente en las dos primeras partes de este nuestro estudio (4).

7. Si, pues, por todo lo que precede, la leyenda del *mirach* era cono-

(1) Cfr. Armengol, IV, 3, 4, 28, 29, 37, 41, 49, 143, etc.

(2) Cfr. Armengol, IV, 28, 53, 55, 66, 143. También lo cita incidentalmente en su *Tratado contra el fatalismo musulmán* (III, págs. 54-91) varias veces: págs. 55, 72 y 83.

(3) Cfr. Armengol, IV, 90-138.

(4) Para facilitar el cotejo al lector que no posea la *Impunaçión*, damos

cida en España, a lo menos desde el siglo XIII, ¿qué inverosimilitud habrá en suponer que trascendiese a Italia, cuyas relaciones con nuestra patria eran tan estrechas y frecuentes? (1). Acabamos de ver cómo San Pedro Pascual, perfectamente documentado respecto de la leyenda, residió en Roma algún tiempo, después del año 1288 y antes del 1292, fechas que encierran el pontificado de Nicolás IV, de cuya curia el Santo español gestionaba con apostólico celo el desenvolvimiento en tierras de Castilla de la naciente Orden de la Merced. Sería pueril dar a este hecho las proporciones de un argumento; pero nadie dejará de ver en él a lo menos un caso ejemplar y típico, un síntoma, de los ignotos caminos por los cuales pudo llegar la leyenda del *mirach* hasta el poeta florentino, que por aquellas fechas maduraba ya en su espíritu el plan del divino poema, cuya primera parte, el *Infierno*, ultimaba hacia 1306, y que en 1301, un año después de la muerte de San Pedro

---

aquí rápido sumario de los episodios del *mirach* traducido por San Pedro Pascual:

Aparición de Gabriel a Mahoma. Monta éste sobre Borac y emprende el viaje nocturno. Rechaza las invitaciones del cristianismo, del judaísmo y de la mujer que simboliza al mundo. Llega al templo de Jerusalén y ora con todos los profetas. Sube con Gabriel al cielo por una escala. Ve al ángel de la muerte y conversa con él sobre temas escatológicos. Ve un ángel en figura de gallo gigantesco. Ve un ángel, mitad fuego y mitad nieve, que es el guardián del infierno. Conversa con él sobre la creación del infierno y sus diablos. Sube al cielo del mundo, donde ve ángeles monstruosos policéfalos y a Jesús con quien conversa. Sube a los otros cielos hasta el 8.º y en ellos ve a los respectivos profetas, Enoc, Abraham, Moisés, Adán, etc. Visión de los querubines y de los mares de nieve, agua, fuego, niebla, etc., que rodean a Dios. Conversa con Dios, que le revela los misterios de la creación de la lámina del destino, del cálamo divino, etc. Describe el trono de Dios rodeado por los círculos de ángeles luminosos. Describe el paraíso y sus deleites alcoránicos: huríes, alcázares, manjares, baño lustral, mancebos, piedras preciosas, árbol de la felicidad, celestiales cabalgatas, etc., acabando con la visita a la corte divina, visión beatífica y coloquio de Dios con sus elegidos. Cerrada esta digresión, reanúdase el *mirach*. Impone Dios a Mahoma el precepto de las 50 oraciones, rebajada por consejo de Moisés. Desciende Mahoma hasta Gabriel. Descríbele éste el infierno y sus siete pisos, el loto del término, el juicio final y la creación: *hadices* de las siete puertas infernales, de la bestia que personifica el infierno, de la balanza del juicio, del *sirat* o purgatorio con sus siete puentes y cuestas. Descripción de algunos suplicios infernales. Desciende Mahoma con Gabriel a Jerusalén y regresa a su casa. Refiere su ascensión y no es creído. Acaba la leyenda.

(1) Sin descender a más pormenores, un número considerable de nobles y de mercaderes italianos habitaban en barrios o en calles propias en la ciudad de Sevilla, apenas conquistada. Cfr. BALLESTEROS, *Sevilla*, cap. III, *Los extranjeros*, págs. 42-46.

Pascual, visitaba la corte pontificia, como embajador de Florencia al papa Bonifacio VIII (1).

8. Pero no hay que recurrir a tan vagas probabilidades para explicar la trasmisión de la leyenda del *mirach* desde España a Italia. Dante tuvo por maestro de literatura al retórico Bruneto Latini, erudito enciclopédico, notario florentino, político güelfo, que llegó a desempeñar en su ciudad natal las más altas magistraturas de la república. Mejor que maestro, en el vulgar sentido de la palabra, fué Bruneto para el joven Dante el amigo respetado y venerado, el consejero literario, el colega experto en las tareas de la ciencia y del arte, que con sus escritos y de viva voz supo inspirar al poeta florentino el amor al estudio y a la virtud, como medio para llegar a la cumbre de la fama, que hace al hombre eterno e inmortal (2). La conversación afectuosísima que Dante finge mantener con Bruneto Latini, al encontrárselo en su visita a los infiernos, nos excusa de ponderar el amor, la veneración y el reconocimiento que sentía hacia su maestro. Ella nos explica además cuánto creía deber el poeta florentino a sus consejos, a su dirección y a su enseñanza. «Si yo no hubiese muerto tan pronto—dícele Bruneto en aquel cariñoso coloquio—habríate dado alientos para llevar a feliz término tu obra» (3). A lo que Dante contesta con una efusión que confirma plenamente el sentido de las palabras de su maestro: «Si mis deseos se viesen cumplidos, no estaríais vos fuera de la humana naturaleza, porque tengo siempre fija en mi mente, y ello ahora me contrista, vuestra querida, buena y paternal imagen, cuando me enseñabais en el mundo cómo el hombre se eterniza; y me creo en el deber, mientras yo viva, de patentizar con mi lengua la gratitud que os profeso» (4). Y antes de separarse para siempre maestro y discípulo, Bruneto le hace su postre-

---

(1) Cfr. Rossi, I, 118 y 138.

(2) Véase en el comentario de Scartazzini, *Inf.*, XV, 22-54, la bibliografía principal sobre la persona y obras de Bruneto Latini. Nosotros hemos consultado el libro de Sundby, *Della vita e delle opere di Bruneto Latini.*

(3) *Inf.*, XV, 58 y 60: «E s' io non fossi sì per tempo morto
Dato t' avrei all' opera conforto.»

(4) *Inf.*, XV, 79-87: «Se fosse tutto pieno il mio dimando,
Risposi lui, voi non sareste ancora
Dell humana natura posto in bando;
Che in la mente m' è fitta, ed or m' accora,
La cara e buona imagine paterna
Di voi, quando nel mondo ad ora ad ora
M' insegnavate come l' uom s' eterna:
E quant' io l' abbia in grado, mentre io vivo,
Convien che nella mia lingua si scerna.»

ra recomendación con frase breve y sentida (1): «Te recomiendo mi *Tesoro,* en el cual vivo aún. Más no te pido.»

No es preciso retorcer el sentido obvio y recto de este coloquio, para descubrir en él la filiacion espiritual que Dante confiesa haber contraído para con Bruneto Latini y con sus obras. Desde muy antiguo, los comentaristas de la *Divina Comedia* reconocieron esta filiación (2), y no faltaron dantistas que buscasen en los escritos del maestro (en su *Tesoretto* especialmente, por ser un poema alegórico-didáctico) la idea inspiradora, el germen y modelo de la *Divina Comedia.* Pero aun desechadas tales hipótesis, como inconsistentes, por los mismos dantistas (3), quedará siempre en pie el estrecho y personalísimo nexo, proclamado por Dante, entre él y Bruneto, entre los estudios del discípulo y la doctrina oral y escrita del maestro.

Ahora bien, su doctrina escrita, la contenida en sus dos principales libros, *Tesoretto* y *Tesoro,* es respectivamente la de una pequeña y grande enciclopedia del saber medieval, vaciada, la del *Tesoretto,* que es un poema, en la forma artística de un viaje alegórico, y la del *Tesoro,* que es un libro erudito y voluminoso, en el molde de las enciclopedias de su tiempo.

¿De dónde extrajo Bruneto la enorme masa de documentación para este último trabajo enciclopédico, en el cual las ciencias físicas y naturales, la moral y la política, la retórica y la historia sagrada y profana se desarrollan a la par?

Sin despreciar los manantiales del saber clásico y cristiano, Bruneto hizo lo que todos sus contemporáneos: explotar las obras arábigas de ciencia que indirecta o directamente pudo tener a mano. Sundby, el erudito danés que hace medio siglo exploró las fuentes del *Tesoro,* limitó sus pesquisas a lo que en su época era más accesible: las fuentes cristianas y clásicas: San Isidoro, Palladio, Solino, Cicerón, etc.; pero en muchos pasajes de los que declara ignorar el origen, sería muy fácil topar con modelos arábigos (4). Así, por ejemplo, y sin llegar aquí a un análisis minucioso del *Tesoro,* espigando tan sólo algo de lo que ofrece una rápida ojeada sobre el libro de Sundby, podríamos asegurar que la clasificación de la filosofía que encabeza el *Tesoro* es un calco bastan-

---

(1) *Inf.,* XV, 119-120: «Siati raccomandato il mio *Tesoro,*
Nel quale io vivo ancora; e più non cheggio.»

(2) Véanse esos juicios *apud* Scartazzini, *loc. cit.: Inf.,* XV, 32.

(3) Cfr. Vossler, II[1], págs. 118-120; D' Ancona, 101, nota 1.

(4) Sundby, 29-41, sobre el *Tesoretto.* El análisis y fuentes del *Tesoro* abarca la mayor parte del libro, págs. 69-195.

te fiel de la de Avicena (1); que la versión de la *Etica a Nicómaco* de Aristóteles, aprovechada por Bruneto, está hecha sobre un texto árabe y probablemente en España (2); que los *Bestiarios* o colecciones de leyendas zoológicas, que utiliza, son de origen arábigo en gran parte (3); y, en fin, que los casos en que Bruneto mismo cita a autores orientales, son un síntoma bien claro del análogo origen que debe atribuirse a otros textos cuya filiación cristiana o clásica no ha podido ser establecida (4).

9. Pero además de estos indicios de cultura arábiga, Bruneto dejó en su *Tesoro* una biografía de Mahoma, la cual, a juzgar por los fragmentos que nos ha sido dado consultar, revela, a la vez que credulidad infantil en ciertas leyendas de remoto origen islámico pero aprovechadas por los cristianos y desfiguradas en desdoro del profeta y de su doctrina (5), una información no vulgar acerca de algunos pormenores de

---

(1) Cfr. Sundby, 86-88. Véase a Carra de Vaux, *Avicenne*, 177–180, y añádanse las clasificaciones que Avicena da en sus *Rasail*, págs. 2–3 y 71-80. En esta última, sobre todo, se ve que Avicena divide la filosofía, como Bruneto, en teórica, práctica y lógica (cfr. pág. 79 = فى اقسام الحكمة التى هى المنطقية). Por lo que toca a la parte de la lógica, que Bruneto llama *efidique* y que Sundby (pág. 88) corrige sin gran seguridad por *epidictica*, es sencillamente la *apodíctica* de Avicena.

(2) La inferencia la baso en la voz *caoterie* empleada por Bruneto (confróntese Sundby, 148) y que es la palabra castellana *alcahuetería*, derivada del árabe القواد = *alcaued*, que Raymundo Martín tradujo por *leno*, equivalente del término aristotélico πορνοβοσκός *(rufián)*.

(3) Cfr. Sundby, 117–120. Sirva de ejemplo la descripción del cocodrilo, que trae Bruneto bajo el título *Della calcatrice e di sua grandezza* (*apud* Sundby, 384), cuyos elementos están en Cháhid (*Hayauán*, VI, 113), zoólogo musulmán del siglo ix, y en Damirí (I, 185) del siglo xiv. Asimismo, el mito de la ballena tomada por isla (apud *Tesoro*, edic. Chabaille, 186) es de origen islámico, según vimos (*supra*, págs. 265-268).

(4) Sundby, 136 y *passim*, reconoce ignorar las fuentes cristianas y clásicas de algunos pasajes; en la pág. 111, confiesa haber Bruneto aprovechado textos árabes del médico Ishac Benhonain.—D' Ancona, en su estudio *Il tesoro di B. L. versificato*, muestra el origen árabe de algunos episodios de la leyenda de Alejandro Magno, inserta en el *Tesoro* (cfr. pág. 141).—Hasta el título de *Tesoro* tiene sus precedentes en la bibliografía árabe: más de sesenta libros con ese título mismo (الذخيرة o الكنز = *tesoro*) se registran en el índice de Brockelmann, algunos de ellos muy anteriores al siglo xiii, en que la moda de usarlo comienza en la Europa cristiana.

(5) Cfr. D' Ancona (*Tesoro*, 176-227), donde se estudia el remoto origen islámico de esas leyendas y su evolución amplificada en los escritores cristianos medievales.

ésta, v. gr., acerca de los ritos de la ablución islámica, de la poligamia y del repudio legal, sobre los dogmas capitales de la religión, sobre el juicio final, etc. No podemos asegurar si en los varios códices italianos, aún inéditos, del *Tesoro*, esta biografía de Mahoma contendrá la leyenda del *mirach*, al lado de las fábulas a que Bruneto alude cuando dice que Mahoma embaucó a los muslimes con ellas y que «molte altre impossibile cose fece loro credere»; pero, aún en caso negativo, nadie podrá rehusar como inverosímil la hipótesis de que Bruneto conociese la leyenda y pudiese comunicarla de viva voz a su discípulo (1).

Y la presunción se hace más verosímil, cuando se sabe que aquella cultura islámica y arábiga pudo Bruneto adquirirla, no como otros, de segunda mano, mediante libros estudiados lejos del centro principal en que se vertieron a las lenguas europeas, sino conviviendo con los mismos traductores toledanos, conociendo y tratando personalmente al rey Alfonso el Sabio, mecenas y director de aquella brillante escuela cortesana. Consta, en efecto, que Bruneto Latini fué enviado por el partido güelfo de Florencia como embajador a la corte de Alfonso el Sabio, para impetrar de éste, que había sido elegido emperador de Alemania, su ayuda contra los gibelinos, a quienes defendía Manfredo, rey de Sicilia (2).

Ocurrió esta embajada en 1260, cinco años antes de que viniese al mundo el poeta florentino; y aunque no se conocen los pormenores del viaje de Bruneto ni de su estancia en España, el hecho escueto basta para sugerirnos la honda impresión que debió producir, en el espíritu culto y curiosísimo de aquel literato erudito y apasionado por todas las ramas del humano saber, el espectáculo brillante de aquella corte toledana, henchida de cultura islámica, el trato con los consejeros y ministros de aquel rey, sabio como ningún otro de la Europa medieval, la visión directa de aquella sociedad híbrida en que las tradicio-

---

(1) Cfr. Sundby, 283 y 382. No hemos podido consultar el *Tesoro* en la versión italiana de Giamboni. Nos servimos sólo del estudio de Mussafia, *Sul testo del Tesoro*, inserto como apéndice 2.° al libro citado de Sundby.

(2) Sundby, 6-10. En los primeros versos de su *Tesoretto* (1–25) declara Bruneto cuándo realizó su embajada:

«Esso Comune saggio
Mi fece suo messaggio
All' alto re di Spagna,
Ch' or è re della Magna
E la corona attende;
Se Dio non gliel contende;
Che già sotto la luna
Non si trova persona,
Che per gentil legnaggio,
Nè per alto barnaggio
Tanto degno ne fosse
Com' esto re Nanfosse.
E io pressi compagna
E andai in Ispagna,
E feci l' ambasciata,
Che mi fu comandata.»

nes de la ciencia clásica y cristiana vivían fundidas con el nuevo caudal de las letras semíticas. ¿Quién podría suponer que las negociaciones de su embajada no le dejaran suficiente vagar para ocuparse en sus anhelos literarios y satisfacer sus curiosidades de erudito, teniendo ante los ojos, a diario, en Toledo y en Sevilla, residencia de la corte en aquella fecha (1), el ejemplo vivo de los traductores y de los maestros cristianos y muslimes, que en la escuela toledana y en la universidad interconfesional de Sevilla redactaban sin descanso sus obras científicas y literarias y que cuatro años àntes acababan de poner en romance la *Historia arabum* del arzobispo D. Rodrigo, que contiene la leyenda del *mirach*? El hecho es que, a su regreso de España y no pudiendo volver a Florencia, donde sus enemigos los gibelinos dominaban a la sazón, quedóse en Francia algún tiempo; y allí, casi inmediatamente, redactó sus dos principales libros enciclopédicos, el *Tesoretto* y el *Tesoro*. En éste, como hemos visto, no faltan indicios de fuentes arábigas, que en Toledo y Sevilla, mejor que en ninguna otra parte, pudo aprovechar. Hasta hay quien supone que a Alfonso el Sabio dedicó Bruneto su poema alegórico-didáctico el *Tesoretto*, cuya introducción es un elogio entusiasta del rey de Castilla (2).

Todo, pues, conspira para sugerirnos que no fué superficial la huella que en el espíritu de Bruneto dejó impresa la corte literaria de Castilla (3), y que no es desatinada sospecha suponer que el maestro de Dante Alighieri pudiera ser el vehículo que trasmitiese a su discípulo algunos, ya que no todos, los elementos islámicos que dentro de la *Divina Comedia* hemos descubierto en nuestro estudio (4).

Conste, sin embargo, que no salimos ni queremos salir del terreno positivo de los hechos documentados. Estos hechos—las semejanzas entre el divino poema y las fuentes islámicas—hablarían por sí solos con sobrada elocuencia, aunque no cupiese demostrar por cuáles ocul-

---

(1) Cfr. BALLESTEROS, *Sevilla*, 65-73.

(2) Cfr. *supra*, pág. 321, nota 2, y SUNDBY, 39-40.

(3) AMADOR DE LOS RÍOS, IV, 17-23.

(4) Aparte de la leyenda del *mirach*, pudo Bruneto adquirir en la corte castellana información filosófica y teológica acerca de la escatología del murciano Abenarabi, cuya escuela mística *ixraquí* continuó viva, durante todo el siglo XIII, en las obras y enseñanzas de Abensabín, Abenhud, Mohámed el de Ricote, Benalmará, etc., *sufíes* todos ellos de la región de Murcia, que florecieron en los años inmediatamente anteriores, o que cabalmente vivían en la fecha de 1260 en que Bruneto llegó a España. Recuérdese cuanto dijimos en las dos primeras partes de nuestro estudio, sobre las semejanzas entre las imágenes y planos dantescos de ultratumba y los de Abenarabi.

tas vías el contagio se realizó (1). No de otro modo los caracteres típicos de cada estilo arquitectónico denuncian al arqueólogo la influencia de diferentes escuelas artísticas en un mismo monumento de híbrida traza, aunque la historia escrita no le ofrezca noticia taxativa de los caminos a través de los cuales aquellas escuelas pusiéronse en contacto para imprimir cada una su sello peculiar a la total silueta y a los recursos ornamentales del edificio. El testimonio histórico, el documento escrito, caso de existir, comprobaría las inferencias basadas en los hechos, pero no añadiría ni un adarme de fuerza a la convicción científica engendrada por las inferencias, antes de que el testimonio fuese descubierto.

IV

LA AFICIÓN DE DANTE HACIA LA CULTURA ARÁBIGA COMPRUEBA LA HIPÓTESIS DE LA IMITACIÓN

1. Después de haber suficientemente establecido, en el capítulo anterior, la probabilidad de fácil trasmisión, hasta Italia y hasta el poeta florentino, de los modelos musulmanes, cuya imitación hemos visto realizada en la *Divina Comedia*, un solo punto resta esclarecer para que todas las dudas se disipen, y es el siguiente: la psicología, la mentalidad de Dante Alighieri, tal como ella se nos revela en sus obras, ¿era refractaria al contagio islámico, o bien, por el contrario, denuncia por sí misma alguna tendencia, simpatía o inclinación afectuosa, que hiciera posible y fácil a su espíritu la asimilación de los modelos musulmanes, una vez conocidos? Porque es evidente que la más estrecha comunicación entre el modelo y el imitador no bastaría a determinar la imitación, si un abismo moral los separase, es decir, y en nuestro caso, si la diversidad de lengua, de religión, de raza, de criterios filosóficos y de gustos artísticos, hubiese engendrado en el espíritu del poeta flo-

---

(1) Pudo igualmente realizarse, por mediación de algún rabino italiano, docto en la escatología islámica: Emmanuel Ben Salomo, por ejemplo, de la familia Zifroni, poeta y filósofo romano, fué amigo de Dante, cuya muerte deploró en un soneto. Este rabino, o bien Hillel de Verona, es quien se supone que enseñó a Dante las palabras, que se creen hebreas, usadas en la *Divina Comedia* (*Inf.*, XXXI, 67). Cfr. GUBERNATIS, *Matériaux pour servir à l'Hist. des etudes orient. en Italie* (París, Leroux, 1876), págs. 21-23. Aunque actualmente sospechan los dantistas que se trata de palabras caprichosas e intraducibles, no se niega que en ellas hay algo de semítico. Cfr. SCARTAZZINI, en su comentario a los tercetos citados.

rentino aversión invencible hacia la cultura arábiga, y en sus obras se hubiese traslucido semejante aversión y antipatía.

Pues bien: los síntomas todos son exactamente de lo contrario. Veámoslo.

2. En primer lugar, Dante Alighieri fué hombre abierto a toda clase de influencias, así en lo científico como en lo literario. Los dantistas se han complacido en poner de relieve esta universal receptividad de su psicología. Ozanam ponderó repetidas veces la curiosidad inagotable y multiforme de su gran espíritu, la pasión de saber que le impulsaba a investigarlo todo, a buscar la verdad y la belleza doquiera se encontrase (1). D' Ancona nos explica cómo el poeta florentino supo conciliar en su alma la inspiración con la tradición, la inventiva genial con la doctrina erudita, mostrándose estudioso y conocedor de toda cosa, acogiendo y transformando artísticamente los sentimientos y las ideas de su siglo (2). Umberto Cosmo, en fin, renueva estos mismos juicios en nuestros días, afirmando que Dante fué un espíritu receptivo, comparable a un mar que recibe sus aguas de todas partes; que fué una gran conciencia, un grande espíritu que en sí recoge todos los sentimientos del pasado antiguo, del inmediato y del presente, para transformarlos vaciados en una impronta nueva y del todo personal; que Dante se nutrió de toda la cultura de su tiempo, y que, por ende, sólo el que lo sepa resucitar en el ambiente de esa cultura, conseguirá entender todo el valor de su representación y toda la singular eficacia de sus expresiones (3).

Estos autorizados juicios bastarían para establecer *a priori* que Dante no pudo excluír de la esfera de su universal curiosidad la cultura islámica, de que la Europa medieval y más aún la trecentista estaba saturada. Habría sido un fenómeno inexplicable que Dante hubiera desarrollado su vida mental al margen de aquella cultura semítica que todo lo invadía y que, a guisa de moda popular, a la vez que erudita, imponíase a las nacientes literaturas de la Europa cristiana, iniciándolas en la novelística oriental, en la fabulística, en las obras de paremiología, de moralidades y de apólogos, tan populares en la España del siglo XIII y que por su conducto se iban naturalizando en las demás naciones occidentales (4). Recuérdese, además, cuanto dijimos

---

(1) Ozanam, 437, 467.

(2) D' Ancona, 108, 113.

(3) Cfr. *Rassegna dantesca*, apud «Giorn. stor. della letter. italiana» (1914, fasc. 2-3), págs. 385, 390.

(4) Cfr. Chauvin, *Bibliographie*, I (Les Proverbes), II (Kalîlah), III (Louqmâne et les fabulistes. Barlaam. Antar et les romans de chevalerie), VIII (Syntipas), IX (Pierre Alphonse. Secundus), etc.

de la atracción irresistible, ejercida por la ciencia arábiga, sobre los sabios que de toda Europa afluían a la corte toledana, y se tendrá otro síntoma, paralelo del anterior y revelador de la misma moda semítica dominante (1).

No era ajeno a tal moda el respeto admirativo, mejor diríamos el temor, con que los pueblos cristianos veían el avance victorioso del islam oriental, contra cuyas conquistas eran impotentes las cruzadas (2). Roger Bacon, contemporáneo de Dante, atribuía los fracasos militares de las armas cristianas precisamente a la falta de intensidad y entusiasmo en aprender las lenguas semíticas y en imitar las aplicaciones de las ciencias físicas en que los musulmanes eran maestros (3). En otro orden de estudios, en problemas filosóficos estrecha-

---

(1) Es típico, para demostrar la fuerza de esa moda, el texto del *Liber Adelardi Batensis de quibusdam naturalibus questionibus* (Ms. latino de la Bibl. Escur., III, O, 2, fol. 74), que debo a la amabilidad de mi sabio amigo Maurice De Wulf y que a continuación transcribo, subrayando las frases más significativas. Adelardo de Bath fué uno de los sabios ingleses que trabajaron en la escuela de traductores toledanos. El texto pertenece al prólogo, y se dirige a un sobrino suyo:

«Meministi, nepos, quod, septennio iam transacto, cum te in gallicis studiis pene puerum iuxta Laudisdunum una cum ceteris auditoribus in eis dimiserim, id inter nos convenisse *ut arabum studia ego pro posse meo scrutarer*, gallicarum sentenciarum constanciam non minus adquireres.—Memini egoque, magister, quoniam tu discedens philosophie attentum futurum me fidei promissione astringeres. Id ego augebar quare huic studio forem attentior. Quod utrum recte expleverim re ipsa probari potest. Hac precipue oportunitate quod *cum sarracenorum sentencias te sepe exponentem auditor tantum noverim earumque non pauce satis utiles mihi videantur*, pacienciam meam paulisper abrumpam, teque edisserente, ego siccubi mihi videbitur obviabo. *Quippe et illos impudice extollis et nostros detractionis modo inscitia invidiose arguis*. Erit itaque opere precium te laboris tui assecutum esse fructum si bene solveris, me item si probabiliter opposuero mea promissione non esse fraudatum.—Confidencius id quam valeas forsan presumis; verumptamen, quia cum tibi cum multis aliis hec disputatio non erit inutilis, protervitati tue morem geram. Hoc tantum vitato incommodo, ne quis me ignota proferentem ex mea id sentencia facere universorum arabicorum studiorum sensa putet proponere. Nolo enim, etsi que dixero minus provectis displiceant, ego ipse etiam eis displicere. Non enim quis casus veri professores apud vulgus sequatur. Quare causam arabum non meam agam. Sit sane ne occassionem tacendo habeas.»

(2) La invasión de los Mongoles islamizados fué la causa principal de este nuevo avance del islam, que se apodera de Jerusalén (1244), Constantinopla (1261) y San Juan de Acre (1291). Cfr. Bréhier, caps. VIII y IX.

(3) *Opus majus* (edic. Jebe, 1733), pág. 246:

«Latini nihil quod valet habent nisi ab aliis linguis...» —*Ibid.*, 476: «Et jam ex istis scientiis tribus patet mirabilis utilitas... contra inimicos fidei destruendos...»

mente ligados al dogma, el gran Alberto Magno, el creador de la síntesis escolástica, coincidía con Bacon al reconocer la primacía de los filósofos árabes sobre los latinos (1). Y Raimundo Lulio, hasta en materias religiosas preconizaba imitar los métodos muslimes de predicación popular, más aptos, a su juicio, que los cristianos en uso, para mover a devoción los corazones (2).

Pocas veces habrá existido tal unanimidad en reconocer la superioridad cultural del adversario y en proclamar la adopción de sus métodos. Pero lo más curioso es que, a la vez que los sabios cristianos confesaban humildes su inferioridad, los sabios musulmanes la ratificaban, decretando la casi incapacidad mental de las razas europeas para la civilización y la ciencia. Dos pensadores de la España musulmana, Abenházam de Córdoba y Sáid de Toledo, en el siglo XI, así, a la letra, lo consignan en su *Historia crítica de las religiones* y en su *Historia de las ciencias,* asimilando casi la mentalidad de los pueblos del norte de Europa a la de los salvajes, por su incultura nativa en las ciencias y en las artes, que brillaban espléndidas en el pueblo musulmán español (3).

---

(1) En problema tan peligroso para la ortodoxia como lo era el de la unión del entendimiento agente con el hombre, declara:

«Nos autem dissentimus in paucis ab Averroe...» «His duobus suppositis, accipimus alia duo ab Alfarabio...» «In causa autem quam inducemus et modo, convenimus in toto cum Averroe et Avempace, in parte cum Alfarabio.»

(Opera omnia, III, 3.°, *De Anima,* 166.) En cambio rechaza la opinión de los latinos: «Sed isti, absque dubio, numquam bene intentionem Aristotelis intellexerunt» *Ibidem,* pág. 143.

(2) Cfr. *Félix de les maravelles del mon,* edición Aguiló, I, 292; *El Amigo y el Amado,* versículo 156; *Blanquerna,* II, 134, 105, 158-160, *apud* Ribera, *Lulio,* II, 193-7.

(3) Abenházam, *Físal,* I, 72:

«... como los países en los que no existen algunas artes ni estas ciencias antes citadas [es decir, la medicina, la astronomía, las artes mecánicas], cual ocurre en las tierras del Sudán y de los Eslavos y en la mayoría de los pueblos, así nómadas como ciudadanos...»

Sáid, *Tabacat,* 8:

«Los demás pueblos [aparte de los chinos y turcos] que no cultivan las ciencias, semejan, más que hombres, bestias: de ellos, los que viven en las lejanas tierras del norte, en los remotos climas que lindan por el septentrión con la parte deshabitada del globo, el prolongado alejamiento del sol enfría el aire y hace menos sutil la atmósfera, en cuyo ambiente sus cerebros y organismos viven; y por eso, son hombres de temperamento frío, de complexión que no llega a la madurez; son de gran cuerpo, color blanco y de larga y lacia cabellera. En cambio, y por eso

3. Cuando a tales extremos conducía el prurito imitativo de la moda en los pensadores cristianos del siglo de Dante, nada tiene de extraño que el poeta florentino diese también señales de cierta afición por la cultura islámica.

Por algún tiempo se supuso en Dante el conocimiento de las lenguas semíticas, del árabe o del hebreo singularmente; pero la inferencia se basaba sobre dos solos versos de la *Divina Comedia*, cuyo sentido era, y sigue siendo, un enigma, a pesar de las sutiles agudezas y tanteos metódicos con que multitud de intérpretes y comentaristas se esforzaron por descifrarlo. Hoy parece predominar entre los dantistas la opinión de que con tales versos Dante se propuso sencillamente ensartar unas cuantas sílabas que no hiciesen sentido ni formasen palabras de lengua alguna conocida. Pero también se confiesa que en ellas, sobre todo en las palabras puestas en boca de Nemrod, hay algo de semítico (1). Mas aunque de los escritos dantescos no pueda inferirse que conociese las lenguas semíticas, tampoco se deduce que las ignorase; al menos, cabe sospechar que de ellas y de sus cualidades estéticas y de su utilidad para la vida social poseía algunos indicios, quizá superficiales y de segunda mano, pero bastantes para permitirle compararlas con las lenguas romances y para deducir de su cotejo la inferioridad de éstas. Al estudiar, efectivamente, en su tratado *De vulgari eloquio*, la muchedumbre de los idiomas hablados en el mundo, Dante, aunque nacido en Florencia y latino de raza y de lengua, no se deja llevar del amor patrio ni del vulgarísimo prejuicio étnico para exaltar su idioma y preferirlo sobre los extranjeros; antes bien, inspirándose en la amplitud de espíritu a que arriba aludimos, se declara «ciudadano del mundo» y confiesa que «existen muchas otras regiones y ciudades más bellas que la Toscana y que Florencia, y muchas otras naciones y gentes que hablan lenguas más deleitables y útiles que las de los pueblos latinos» (2).

---

mismo, les falta la sutileza del ingenio y la penetración de la inteligencia, predominando en ellos la ignorancia y la estupidez, la ceguera mental y la barbarie. Así son los Eslavos, Búlgaros y los pueblos vecinos. [*Ibid.*, 9.] En cuanto a los Gallegos y Berberiscos... son pueblos ignorantes y rebeldes, inicuos y hostiles.»

Téngase presente que *gallegos* eran los habitantes cristianos del noroeste de España y Portugal; en cambio, las voces *eslavos* y *búlgaros* comprenden a todos los pueblos del norte y este de Europa (*germanos, escandinavos, rusos*, etc.).

(1) Las opiniones varias y la bibliografía sobre este punto pueden verse *apud* Scartazzini (*Inf.*, VII, 1; XXXI, 67).

(2) *De vulgari eloquio*, I, cap. VI:

«Nos autem, cui mundus est patria, velut piscibus aequor...» «Multas esse perpendimus, firmiterque censemus, et magis nobiles, et magis deliciosas et regio-

4. Excusado es advertir que esta simpatía hacia lo semítico no implica, sino que excluye, toda sospecha de afición al dogma musulmán: la sinceridad de sus sentimientos religiosos, la profunda convicción de su cristiana fe, queda fuera de todo litigio. Se trata sólo de una inclinación literaria y científica, de un afecto a la cultura de los pueblos de cuya religión se abomina. Esta psicología, nada complicada, perfectamente lógica y explicable, revélase en dos pasajes típicos de la *Divina Comedia*: Dante pone en el limbo a dos sabios musulmanes, Avicena y Averroes (1), y coloca en el infierno al fundador de la religión que estos dos sabios profesaron, es decir, a Mahoma (2). Pero aun a éste, al profeta del islam, no lo condena como tal, como reo de infidelidad, como fundador de una religión positiva o una herejía nueva, sino simplemente como sembrador de cismas o discordias, al lado de otros fautores de insignificantes escisiones religiosas o civiles (3), que, como Fray Dolcino, Pedro de Medicina, Mosca degli Uberti y Bertrán de Born, apenas dejaron rastro en las crónicas de Italia o de Inglaterra y cuyos efectos nada tienen de comparable con la profunda revolución religiosa, social y política que el islam representa en la historia del mundo, ni con los daños enormes que produjo a la Iglesia. Esta lenidad e indulgencia en el castigo del fundador del islamismo es todo un síntoma revelador de aquella misma simpatía hacia la cultura del pueblo musulmán: para Dante, Mahoma no tanto es el negador de la Trinidad y de la Encarnación, cuanto el conquistador que desgarró por la violencia los lazos de fraternidad entre los humanos. Cierto que tan benévolo retrato dista mucho de la realidad histórica de Mahoma, que fué algo más que un conquistador; pero si la efigie dantesca es manca y deficiente, no adolece, en cambio, de las fábulas absurdas que casi todos los historiadores cristianos de su siglo tejieron en derredor de la histórica figura del fundador del islam, atribuyéndole a porfía las más extravagantes y contradictorias cualidades, haciendo de él, ya un pagano, ya un cristiano; llamándole Ocin, Pelagio, Nicolás o Mahoma; suponiéndole iletrado, o mago o escolar de Bolonia; fingiéndolo árabe, o español o romano y hasta de la familia de los Colonna; confundiéndolo con su mentor Bahira, el monje nestoriano, y haciendo de él, como

---

nes et urbes, quam Tuscium et Florentiam, unde sum oriundus et civis; et plerasque nationes et gentes delectabiliori atque utiliori sermone uti, quam latinos.»

Cfr. Pío Rajna, *Il trattato «De vulg. eloquentia»*, 202.

(1) *Inf.*, IV, 143, 144.

(2) *Inf.*, XXVIII, 22-63.

(3) *Inf.*, XXVIII, 35: «Seminator di scandalo [discordia civil, escisión, enemistad] e di scisma [separación de la comunión de la iglesia católica].

de éste, un diácono o un cardenal de la Iglesia católica, aspirante al papado, y que con tales fines marcha al Arabia desde Constantinopla, Antioquía, Esmirna u otras regiones de la cristiandad (1). Ante tamañas enormidades que denuncian la supina ignorancia y credulidad de los historiadores, la sobria efigie dantesca se nos revela como un discreto mentís, dado a sus contemporáneos con el silencio: diríase que Dante se limita a pintar a Mahoma como conquistador, no porque ignore los rasgos restantes de su veraz efigie, sino porque éstos serían inadaptables a la imagen absurda que los lectores del poema dantesco tendrían estereotipada en su mente por obra de las leyendas y fábulas que sobre él circulaban durante el siglo XIII.

A lo menos, una prueba incontestable existe de que no puede achacarse a ignorancia de Dante su sobriedad y silencio en el retrato de Mahoma: y es el hecho de presentarnos al fundador del islam, asociado con su primo y yerno Alí, sufriendo en el infierno el mismo suplicio reservado a los que sembraron cismas y escisiones en la humanidad (2). Vulgar es hoy, al menos entre las gentes medianamente cultas en la historia universal, la significación de Alí en la vida del islam: sabido es que a su muerte, el califato no pasó a sus hijos ni a sus descendientes; los califas omeyas y los abasíes persiguiéronlos por doquier, y así fueron desposeídos de su derecho hereditario por la fuerza; pero muy pronto encontraron defensores y partidarios celosos de sus conculcadas prerrogativas, que con el nombre de *xiíes* o secuaces de Alí, acabaron por dominar en la Persia, Siria, Berbería y Egipto, desde el siglo IX al XII de nuestra era. La escisión producida en el seno del islam por los *xiíes* fué, pues, un verdadero cisma con caracteres de herejía, anatematizada como tal por el resto de los musulmanes ortodoxos, que eran los más; y la historia de las sangrientas luchas que este cisma provocó, hasta los tiempos de Saladino, justifica plenamente el colocar a Alí, inconsciente causa de tamaña escisión, entre los fautores de cismas en el noveno foso del octavo círculo infernal. Pero esto, que hoy nos parece vulgarísimo y lógico, no podían ni siquiera concebirlo los historiadores cristianos del siglo dantesco, para quienes el mismo Mahoma era un enigma, cuanto más la personalidad histórica de su primo Alí. Ni uno solo de ellos, excepción hecha de San Pedro Pascual, español y arabista, lo mienta en sus biografías de Mahoma. Y así se explica por qué los primeros comentaristas de la *Divina Comedia* andan desorientados, cuando pretenden ex-

---

(1) Véase en D'Ancona (*Tesoro,* 186–227) el texto de todas estas leyendas medievales sobre Mahoma.

(2) *Inf.*, XXVIII, 22.

plicar la causa de su condenación al mismo suplicio que sufre el fundador del islam (1). Creemos que este contraste entre la ignorancia casi universal de los escritores cristianos acerca de Alí y de su papel dentro del islam, comparada con el conocimiento exacto del tema, que Dante nos revela en ese breve episodio infernal, vale por toda una prueba de su erudición islámica.

Pero hay más: la figura de Alí aparece bosquejada con sobrios y realistas rasgos que no se deben a la inventiva ni al capricho del poeta florentino: «Delante de mí—dice Mahoma a Dante—va Alí llorando, con la cabeza abierta desde el cráneo hasta la barba» (2). Esta pintura es literalmente histórica: todos los cronistas musulmanes, desde los contemporáneos de Alí en adelante, coinciden en describir la escena del asesinato de este cuarto califa con los mismos rasgos: su asesino Abenmólcham lo atacó de improviso, cuando salía de su casa para hacer en la mezquita la oración nocturna del viernes, el diez y siete del mes de ramadán del año 40 de la hégira; y de un solo golpe le tajó el cráneo con su sable, o, como otros historiadores dicen, lo mató de un golpe sobre la frente, de una cuchillada que le hendió la parte anterior de la cabeza y la coronilla hasta penetrar en la masa encefálica (3). Tan vivamente debió impresionar la trágica escena a los primeros muslimes, que muy pronto se forjaron leyendas en las que se ponía en labios de Mahoma o del mismo Alí la lúgubre profecía del triste fin que

---

(1) Véase, por ejemplo, el comentario de Francesco da Buti en el siglo XIV (*apud* D' ANCONA, *Tesoro*, 268):

«Alì, secondo ch' io truovo, fu discepolo di Maometto: ma per quel ch' io credo, elli fu quel cherico che l' ammaestrò, lo quale elli chiama Alì forse perchè in quella lingua così si chiama il maestro: ... Di queste istorie m' abbi scusato tu, lettore, chè non se ne può trovare verita certa.»

En cambio, San Pedro Pascual, que aprovechó fuentes arábigas, muestra conocer en su *Impunaçion de la seta mahometana* (ARMENGOL, IV, págs. 10 y 61) la personalidad de Alí y su muerte:

«E diçen los moros que el primer home que fué su creiente de Mahomad fué un moço de diez años adelante, su primo de Mahomad, fijo de Abithalip, su tío, ... e este moço avia nombre Abinebitalib...»

«E depués dél [de Ozmin = Otsmán], regnó Alí su primo de Mahomad, fijo del tío que lo crió, ... e éste non regnó más de çinco anos e non en paz, matáronlo los moros...»

(2) *Inf.*, XXVIII, 32-33: «Dinanzi a me sen va piangendo Alì,
Fesso nel volto dal mento al ciuffetto.»

(3) Véanse las principales variantes del relato en el *Tarij aljamís*, II, 312-314: فاصاب جبهته الى قرنه ووصل الى دماغه. Otras variantes dicen ضربه على صلعته — بخنجر على دماغه. Cfr. *Isaba*, IV, 270: ضربه على هامته حتى عض السيف منه بيضة راسه. — *Alfajrí*, 90: ضربه بالسيف على ام راسه.

le estaba preparado. Y en esas leyendas se pintaba la efigie de Alí moribundo con estos rasgos idénticos a los dantescos: «Tu asesino—decíale Mahoma—te dará un golpe sobre ésta—y tocaba su cabeza—y de la sangre de la herida se mojará ésta—y le cogía la barba» (1).

5. A esta erudición histórica añádese otro síntoma de simpatía hacia los sabios musulmanes que más brillaron en filosofía o en las ciencias físicas y naturales. En sus obras menores en prosa, especialmente en su *Convito,* Dante cita a menudo los nombres de los astrónomos árabes Albumasar, Alferganí y Alpetragio y de los grandes filósofos Alfarabi, Avicena, Algazel y Averroes (2). No deja tampoco de aprovechar las teorías de estos sabios, citando y aun sin citar a sus autores. Así lo ha demostrado Paget-Toynbee respecto de algunos pasajes del *Convito* y de la *Vita Nuova*, inspirados en la astronomía de Alferganí o en las ideas de Averroes sobre las manchas lunares (3). El mismo Dante confiesa en su *De vulgari eloquio* haber leído libros de cosmografía, y bien sabido es que los arábigos de este tema eran los más vulgares en su siglo (4).

Así es como se comprende el juicio benévolo, injustificable dentro de la teología católica, que a Dante le merecen hombres como Saladino, Avicena y Averroes, a quienes coloca en el limbo, a pesar de haber vivido y muerto fuera del gremio de la Iglesia católica y dentro de la infidelidad positiva, es decir, conociendo perfectamente la verdadera religión y rechazándola *scienter et volenter.* Nadie podía ignorar, en efecto, y menos Dante, la hostilidad de Saladino contra el nombre cristiano, sus triunfos en Palestina, donde redujo a la nada en menos de veinte años todos los progresos obtenidos tras penosos esfuerzos por los cruzados, arrancando de nuevo a sus manos la ciudad santa de Jerusalén y organizando una contra-cruzada enfrente de la predicada por Gregorio VIII y Clemente III y capitaneada por Federico Barbarroja. Con razón ha podido decirse que jamás la contienda entre el cristianismo y el islam revistió un carácter de duelo a muerte, tan conscientemente querido por los representantes y jefes de ambas reli-

---

(1) *Tarij aljamís,* loc. cit. Cfr. *Alfajri,* 90: ان يخضب هذه من هذا يعنى لحيته بدم راسه.—Compárense en todos estos relatos la voz لحية *barba* con la dantesca *mento,* y el *ciuffetto* de Dante, que equivale a *frente,* con las arábigas صلعة, جبهة y يافوخ que significan «la parte de la frente, desprovista de cabello», «la frente» y «el *sinciput*», respectivamente.

(2) *Il Convito*, II, 14, 15; III, 2, 14; IV, 13, 21.—*De Monarchia*, I, 4.

(3) Cfr. *Bulletino della Soc. dantesca ital.*, V, 28, *apud* Scartazzini, *Par.*, IX, 118. Item, *Giornale stor. della letter. ital.*, 1895, pág. 156.

(4) *De vulg. eloquio,* I, 6: «..... revolventes..... volumina, quibus mundus universaliter et membratim describitur.....»

giones (1). Ni la prudencia militar ni la liberalidad de Saladino (2) creemos que bastan, dentro de la dogmática cristiana, y a título de virtudes naturales, para eximir de la condenación eterna a quien tamaños agravios infirió a la fe de Cristo, ni para considerarlo como un infiel negativo que vive según las normas de la ley natural. Y dígase lo propio de Avicena y Averroes: por intachable que hubiese sido su conducta, la ciencia y erudición que poseyeron excluía en ellos toda hipótesis de ignorancia invencible respecto de la religión cristiana, la cual ignorancia invencible pudiese justificar su liberación del infierno, según la dogmática escolástica que fué la guía del pensamiento dantesco en los temas que atañen a la fe. Cabalmente Averroes era en aquel siglo para la Europa cristiana el símbolo de la incredulidad y del racionalismo, el negador de toda religión positiva, que tachaba de impostores a los profetas y de falsa la revelación sobrenatural (3).

6. La simpatía de Dante hacia la ciencia islámica en general y en particular hacia Averroes explica también otro enigma, todavía más oscuro, que ha conseguido resolver la sagaz erudición de Bruno Nardi en un reciente estudio (4). Aludimos a la inexplicable presencia, en el paraíso dantesco, de un profesor de la universidad de París, Siger de Brabante, condenado como hereje averroísta en 1277 y muerto en Italia hacia 1284. Dante, a pesar de todo, lo coloca en la esfera celestial del sol, en la morada de los teólogos, junto a Santo Tomás de Aquino, Alberto Magno, San Isidoro de Sevilla, Dionisio Areopagita, Pedro Lombardo, Beda, Boecio, San Agustín, etc. ¿Cómo justificar tamaña audacia? Los dantistas han agotado todas las hipótesis del ingenio para dejar a salvo la sinceridad cristiana y la seriedad del poeta florentino, que no sólo exime de las penas infernales a un hereje, como Siger, patriarca del averroísmo, muerto fuera de la comunión de la Iglesia, sino que lo exalta además hasta la mansión de los santos teólogos y doctores de la ortodoxia y, para colmo de osadía que toca las lindes del sarcasmo, pone en boca de Santo Tomás, adversario irreconciliable de Siger en el problema de las dos verdades y en el de la unidad del intelecto, un elogio que equivale a una rehabilitación de su memoria.

---

(1) Cfr. Brehier, 121.

(2) Estas parecen ser las razones de Dante para poner a Saladino entre los héroes del limbo. Cfr. *Il Convito*, IV, 11.

(3) La leyenda medieval del Averroes incrédulo y su inconsistencia ha sido estudiada por mí en la monografía *El Averroísmo teológico de Santo Tomás de Aquino*, págs. 299-306.

(4) *Sigieri di Brabante nella Div. Com. e le fonti della fil. di Dante* (*Rivista di fil. neoscolastica*, 1911-1912).—Cfr. Bruno Nardi, *Intorno al tomismo di Dante e alla quistione di Sigieri.* (*Giornale Dantesco*, XXII, 5.°)

7. Nardi ha dado la clave de este enigma, planteando de nuevo la cuestión de las fuentes de la filosofía dantesca. Hasta ahora se había creído que Dante fué un filósofo exclusivamente tomista; pero Nardi, merced a una escrupulosa revisión de los textos dantescos, cotejados con los de otros escolásticos de filiación neoplatónica y con los sistemas de Avicena y Averroes, ha demostrado que Dante, en el conflicto entre la filosofía árabe-neoplatónica de estos pensadores y la teología cristiana, adoptó una actitud fideística o mística, recurriendo a las enseñanzas de la fe para evitar las dudas nacidas de aquel conflicto. Gracias a esta actitud, Dante, lejos de ser un tomista incondicional, es un escolástico, pero ecléctico, que, sin seguir a ningún maestro en particular, acepta de todos los pensadores, antiguos y medievales, cristianos y musulmanes, ideas y teorías, para fundirlas en un sistema personal que, ocupando un término medio entre el tomismo y el avicenismo-averroísta, se aproxima a este último más que a aquél en un gran número de problemas. Las principales tesis dantescas de filiación arábiga que Nardi ha puesto de relieve, atañen a la cosmología, a la teodicea y a la psicología: Dios es luz, cuyos rayos se difunden y atenúan a medida que se alejan del foco. Las inteligencias de las esferas celestes reflejan como espejos aquellos rayos e imprimen así las formas en la materia. La creación ha de concebirse, pues, al modo de una emanación degradante de la luz divina, realizada, no inmediata y exclusivamente por Dios, sino por medio de las esferas celestes. Existe una materia incompósita o informe. Las formas del mundo sublunar derivan de la virtud informante de las esferas celestes. La actividad de los cuerpos sublunares no es eficiente, sino instrumental de la de las esferas. La parte intelectiva del alma humana es realmente distinta de la parte vegetativo-sensitiva; sólo aquélla es creada. La intelección comienza por una iluminación divina y necesita del auxilio de la fe para alcanzar la verdad suprasensible con certeza.

Y Nardi hace ver cómo estas ideas dantescas, aunque puedan tener algunos precedentes en la tradición agustiniana, derivan mejor de la filosofía arábigo-neoplatónica y, más concretamente, de los sistemas de Alfarabi, Avicena, Algazel y Averroes.

V

LAS ESTRECHAS ANALOGÍAS ENTRE DANTE Y EL MÍSTICO MURCIANO ABENARABI COMPRUEBAN LA HIPÓTESIS DE LA IMITACIÓN

1. Para los fines de nuestro actual estudio, las conclusiones de Nardi son más que suficientes: el pensamiento dantesco aparece así orientado en la misma dirección arábiga que sus construcciones artísticas de ultratumba nos revelaron. Pero cabría aún, si nuestra tesis necesitara de más amplias comprobaciones, insinuar una interesante exploración que acabase de explicar el pensamiento filosófico dantesco por sus más genuinos precedentes islámicos, que no tanto hay que buscar en los filósofos, como en los *sufíes* o místicos iluministas y, más en concreto, en el sistema del murciano Abenarabi. En 1914, dos años después que Nardi, e independientemente de su estudio (ignorado para mí en aquella fecha), había yo vislumbrado la filiación *ixraquí* y pseudo-empedoclea de Dante, por el solo y somero examen de algunos pasajes del *Paradiso*, en los que la doctrina metafísica de la luz, esencial a los *ixraquíes* musulmanes, aparece ejemplificada bajo los símbolos mismos de iluminación, espejos, círculos, centro, etc., con que se nos revela en aquéllos, para concebir la creación como una emanación o difusión de la luz divina, cuya causa teleológica es el amor y sus primeros efectos una materia y forma universales e incompósitas (1). Dante era ya entonces para mí un pensador más—excepcional tan sólo por la brillantez esplendorosa de su arte—dentro de la escuela o dirección iluminista, iniciada en la España musulmana por el cordobés Abenmasarra y trasmitida luego por el judío malagueño Abicebrón y el murciano musulmán Abenarabi a los escolásticos de la filiación que se ha llamado agustiniana, como Gundisalvi, San Buenaventura, Guillermo de Auvernia, Alejandro de Hales, Duns Escoto, Rogerio Bacon o Raimundo Lulio. La sólida y bien documentada demostración de Nardi ha venido después a afianzar mis primeras sospechas, que, luego, se han ido transformando en convicciones, cuando he visto reproducidas en la *Divina Comedia* casi todas las construcciones artísticas de los reinos de ultratumba que trazara un siglo antes el mismo murciano Abenarabi, principal teorizador de las ideas *ixraquíes* de Abenmasarra. Y he aquí la nueva exploración cuyos horizontes se abren de improviso ante nuestros ojos: muchas de las tesis iluministas de Dante, ¿derivarán

---

(1) Cfr. Asín, *Abenmasarra*, 120, 121.

de Abenarabi, mejor que de los otros filósofos árabes con cuyos sistemas las cotejó Nardi?

2. Imposible sería para mí resolver ahora un problema que exige largos y minuciosos análisis textuales sobre un pensador difuso y laberíntico, como lo es Abenarabi. Saldríase además ese estudio de los límites del que ahora nos preocupa, reducidos a buscar en la psicología del poeta florentino síntomas de simpatía o inclinación hacia la cultura islámica. Mas, sin descender a análisis minuciosos, cabría y sería bien sugestivo un paralelo general entre los dos pensadores, Dante y Abenarabi, que augurase desde ahora lo que podrían revelar exploraciones más detenidas y sistemáticas. En ese paralelo general, convendría insistir, mejor que sobre las ideas comunes a ambos, sobre las imágenes y símbolos que las expresan y plasman, y sobre los procedimientos expositivos y recursos literarios de que ambos se sirven. Como ya insinuamos en otro lugar (1), la coincidencia en lo imaginativo es más demostrativa, para la imitación, que la semejanza en las doctrinas, aunque es claro que, si las ideas y las imágenes coinciden, la convicción se hace más firme.

Por lo que atañe a las imágenes, toda la metafísica de la luz, esencial a las ideas dantescas, aparece en el sistema de Abenarabi plasmada en análogos símbolos: Dios es una luz pura, exenta de toda mezcla de sombra u oscuridad. Su influjo o manifestación *ad extra* se ejemplifica con los símiles luminosos de la difusión, iluminación, reflexión e irradiación, tan típicos de la fantasía dantesca (2). El ejemplo del espejo, que el poeta florentino usa para dar realidad plástica al influjo de los seres superiores en los inferiores, es también tópico en Abenarabi, lo mismo que el de la llama en la candela (3). El símbolo geométrico del círculo y su centro para representar el cosmos y su principio divino, es de linage *ixraquí* y tiene en Abenarabi un empleo más reiterado aún que en Dante, originando en uno y otro análogas paradojas la re-

---

(1) Cfr. *supra*, pág. 298.

(2) Imposible citar todos los inumerables pasajes de las obras de Abenarabi en que aparecen estos símbolos luminosos. Léanse nuestros estudios ya citados: *Mohidín*, 9-11, 19; *La Psicología*, 28; *Abenmasarra*, 73, 74, 112.— Lo mismo decimos de los textos dantescos paralelos: son incontables y por demás conocidos aquellos en que aparecen las voces *lume, luci, raggio, raggiare, distilla, mea, discorrimento*, equivalentes a نور, تجلى, فياض, etc.

(3) Símil del espejo, *apud Par.*, XIII, 59; XXIX, 144; *Convito*, I, 2 *et passim*. Cfr. Asín, *Mohidín*, 25; *Fotuhat*, IV, 406. También lo usó Avicebrón. Cfr. Munk, *Melanges*, 139.—Símil de la llama en la candela, *apud Par.*, XXX, 54: «Per far disposto a su fiamma il candelo.» Cfr. Asín, *La psicol.*, 62, nota 1; *Abenmasarra*, 159. También lo usó R. Lulio.

lación entre la circunferencia y el punto céntrico (1). Como la luz es el símbolo de Dios y de sus manifestaciones, la oscuridad lo es de la materia (2). Opacidad y diafanidad, crasitud y sutileza, caracterizan respectivamente al cuerpo y al espíritu, para Dante y para Abenarabi (3).

3. Si dejando a un lado la comparación de las ideas y de sus imágenes en los dos pensadores, pasamos a cotejar los métodos de exposición a que ambos recurren, el paralelo será todavía más sugestivo.

La cábala alfabética y numérica es una preocupación de Dante que se advierte en su *Divina Comedia*, como en la *Vita Nuova*, en el *Convito* y aun en poesías sueltas, en que las propiedades o secretas virtudes de varios números, especialmente del nueve, del tres, del dos, del veinte y del mil, o el valor numérico de ciertas letras, combinado con su valor ideológico, dan al estilo dantesco un tono supersticioso y ocultista (4), exactamente análogo al que Abenarabi supo imprimir a todas sus obras prosaicas y poéticas, en las cuales la superstición de la cábala ofrece una solemne seriedad magistral, que arguye profunda y sincera convicción. Por eso, capítulos enteros de su *Fotuhat* y hasta libros *ex professo* redactó sobre ambas especies de cábala, aritmética y alfabética (5), dando a las letras un valor de símbolos, a la vez que un valor numérico, mostrando cierta preferencia supersticiosa a determinados números, como el cuatro, el uno, el tres y el ocho (6), y hasta basando en las relaciones matemáticas muchas de sus demostraciones filosóficas (7).

---

(1) *Par.*, XIV, 30: «[Dios] non circonscritto e tutto circonscrive»; XXX, 10; *Convito*, IV, 9. Cfr. Asín, *Mohidín*, 12-17; *Fotuhat*, III, 589 *et passim*. El símbolo es de origen plotiniano (cfr. *Abenmasarra*, 63); pero Abenarabi aprovecha también textos alcoránicos, cuyo sentido literal se presta a igual metáfora geométrica, como éstos (*Alcorán*, LXXXV, 20, y XLI, 54): والله من ورائهم محيط — وهو بكل شيء محيط. Véanse en *Fotuhat*, III, 364 y 476, los pasajes en que Abenarabi juega con el equívoco de محيط = círculo y comprendente.

(2) *Par.*, XIX, 64: «Lume non è, se non vien dal Sereno
Che non si turba mai; anzi è tenèbra,
Od ombra della carne, o suo veleno.»
Cfr. *Mohidín*, 9-11.

(3) *Convito*, III, 7; *De vulgari eloquio*, I, 3.—Cfr. Asín, *La psicol.*, 74: الجوهر الفرد المنير y الجسم المظلم الكثيف.

(4) Cfr. *Pur.*, XXIII, 32; XXXIII, 40-45; *Vita nuova* (edic. Fraticelli; *Dissertazione*, pág. 39, nota); *Convito*, II, 15.

(5) Cfr. *Fotuhat*, I, 64-117, en que desenvuelve sus teorías cabalísticas.

(6) Cfr. *Fotuhat*, III, 262, 345, 364.

(7) Véase la demostración de su panteísmo en *Fotuhat*, III, 603.

Otra superstición común a ambos escritores es la astrología judiciaria. Huelga ponderar cómo rindió Dante el tributo de su credulidad a las ridículas sutilezas de la astrología, en la *Divina Comedia* y en el *Convito*, y ya vimos también cómo se declara, en este libro, discípulo de los astrólogos musulmanes, especialmente de Albumasar (1). Abenarabi, asimismo, pero con más desenfrenada fantasía que Dante, abusa de las sutilezas astrológicas, fundiéndolas con la cábala de las letras árabes (2).

El recurso literario de la personificación de entes abstractos aparece alguna vez en la *Vita Nuova*: las potencias o espíritus psico-fisiológicos, el espíritu vital, el animal, el visivo, el natural, etc., razonan y dialogan entre sí, como si fueran seres reales y vivos (3). Abenarabi fué maestro en el uso y abuso de la prosopopeya con idénticos fines didácticos: Dios y sus nombres, el ser y la nada, la materia y la forma, las facultades del alma, etc., discuten, conferencian y razonan a cada paso, en el *Fotuhat* (4), como personas de carne y hueso.

Pasajes de la *Vita Nuova* y de la *Divina Comedia*, que por ficción literaria simulan ser autobiográficos, están llenos de visiones en sueño, cuya interpretación mística ofrece Dante con solemne seriedad cuasi religiosa (5). Y Abenarabi igualmente recurre a las mismas ficciones (que en su espíritu alucinado de teósofo eran realidades) y narra multitud de ensueños, bajo cuyo velo descubre las más altas ideas metafísicas (6).

4. De todas esas visiones dantescas ofrece singular relieve, por su carácter enigmático, una de la *Vita Nuova* (§ XII):

Dante ve en un sueño a un joven vestido de blanquísima túnica, que, sentado junto a él en actitud pensativa, le mira, y después suspirando le llama y le dirige la palabra. Dante cree reconocer en él al joven mismo que en otras visiones se le ha aparecido, y al preguntarle por qué está pesaroso, recibe esta respuesta: «Ego tamquam centrum circuli, cui simili modo se habent circunferentiae partes; tu autem non sic.» Dante pide que le aclare el oscuro enigma de ese símbolo geométrico; mas el joven replica en italiano: «Non dimandar più che utile ti sia.»

Vulgarísima por demás era entre los *sufíes* o místicos musulmanes la visión de Dios, apareciéndose en sueños bajo la imagen de un joven. Debióse forjar desde antiguo el *hadiz*, atribuído al tradicionista Tabra-

(1) Cfr. *Dissertazione sul Convito* de Fraticelli, págs. 20-21.
(2) *Fotuhat*, I, 64-117.
(3) *Vita nuova*, II.
(4) Cfr. Asín, *Abenmasarra*, 162.
(5) *Vita nuova, passim.*
(6) Cfr. Asín, *La psicol.*, 59.

ni (s. IX), en el cual se supone que el mismo Mahoma tuvo esa visión por primera vez:

«Vi a mi Señor—dice ese *hadiz*—durante el sueño, bajo la figura hermosísima de un joven imberbe, con larga cabellera rizada, sentado sobre un escabel, calzados sus pies con áureas sandalias, coronada su cabeza con refulgente diadema que ofuscaba la vista, cubierto su rostro con un velo de albas perlas y envuelto su cuerpo en verde manto» (1).

Abenarabi y muchos *sufíes* admiten como auténtica la visión, aunque le dan sentido alegórico, por repugnar a la simplicidad divina tomar cuerpo (2). Es más: Abenarabi mismo pretende haber tenido visiones semejantes a la del Profeta, en las cuales corporalmente se le aparecía su amado, es decir, Dios, bajo forma humana (3):

«Yo no me sentía con poder para mirarle—dice al narrar una de esas visiones—. El me dirigía la palabra. Yo le escuchaba y entendía. Dejábanme en tal estado estas apariciones, que durante días no era capaz ni de pasar los alimentos; cada vez que a la mesa me sentaba, allí estaba El, de pie, a un extremo de la mesa, mirándome y diciéndome con palabras que yo realmente oía: ¿Y comerás estándome viendo? Y me era imposible comer; aunque, en verdad, hambre no sentía; antes bien, de su presencia me llené tanto, que saciado y aun ebrio estaba de sólo mirarle..., porque El era, durante aquellos días, el blanco de mis miradas, estuviese yo de pie o sentado, en movimiento o en reposo.»

Es verdad que en ninguna de estas visiones de Abenarabi se ponen en boca de Dios las mismas palabras enigmáticas que Dante pone en boca del joven; pero también es cierto que tales palabras, no explicadas por Dante y hasta incoherentes dentro del contexto de su relato, tienen plenísima e irrefragable interpretación dentro del simbolismo geométrico de la metafísica de Abenarabi, según el cual, la esencial diferencia entre Dios y el mundo, entre el Ser Necesario y los seres contingentes, se simboliza por medio del círculo y su centro: Dios es el centro y las criaturas son los puntos de la periferia; la relación de dependencia entre todos estos puntos y el centro es una y la misma: todos necesitan del centro para existir, mientras que la existencia del centro es independiente de la circunferencia (4). Por eso, el fin a que tienden en su ascensión mística todos los seres creados es Dios, su centro de

---

(1) Soyutí, en su *Alaali*, I, 15-17, trae las varias recensiones de este *hadiz* apócrifo, las cuales he fundido en una sola en mi traducción.

(2) Cfr. Axarani, *Alyawaquit*, I, 56, y Abenarabi en su *Dajair*, pág. 56, de que luego hablaré.

(3) *Fotuhat*, II, 429.

(4) Cfr. ASÍN, *Mohidin*, 14 (= *Fotuhat*, I, 338).

gravedad, hacia el cual se mueven eternamente, atraídos sin cesar por el amor que en ellos enciende la infinita hermosura de su divina esencia que se les revela (1).

Podrá decirse que esta exégesis, dada por Abenarabi al símbolo geométrico del círculo y su centro, no es la clave indiscutible del enigma dantesco; pero no se puede negar que con aquella exégesis ya tiene sentido este enigma. Diríase, en efecto, que Dante, para poner de relieve el universal y necesario dominio que Dios, como objeto de amor, ejerce sobre todas las criaturas, y en particular sobre él mismo, hubiese hecho decir al joven que se le apareció (y que en efecto personifica al Amor) las oscuras palabras en las que se condensa bajo el símbolo geométrico la atracción que hacia Dios, centro de los seres, experimentaba su corazón enamorado. No es otra, además, la doctrina que el mismo Dante desenvolvió más tarde en su *Divina Comedia*, cuando afirmó que el universo entero se mueve a impulsos del amor de Dios, principio eficiente y meta teleológica de todo movimiento (2).

5. Todas estas coincidencias en el uso de unos mismos recursos artísticos de carácter alegórico, que se advierten entre Dante y Abenarabi, acentúanse de modo más concreto al comparar el *Cancionero* y el *Convito* del poeta florentino con dos libros del místico murciano, concebidos según análogas normas literarias: *El Intérprete de los amores*, y su comentario, titulado *Los tesoros de los amantes* (3). Ante todo, la mez-

---

(1) *Fotuhat*, II, 895.

(2) *Par.*, I, 1: «La gloria di Colui che tutto muove.»
Par., XXXIII, 145: «L' Amor che muove il sole e l' altre stelle.»

Véase en Nardi, *Sigieri*, 39-41, la concisa y clara expresión de esta doctrina dantesca y compárese con este pasaje del *Fotuhat*, II, 895, línea 7 *infra:*

«El mundo entero busca y tiende siempre al centro que le sirve de apoyo. Esta tendencia o apetito es una búsqueda de conocimiento intuitivo. Ese centro o punto de apoyo, a que tiende, sería, si lo alcanzase, el reposo de su movimiento: una vez alcanzado, ya nada buscaría; pero eso jamás se realiza del todo: tiende siempre hacia él y nunca llega. Esa tendencia equivale a la búsqueda de Dios por las criaturas: Dios es el objeto de sus ansias. Tal tendencia o apetito engendra en el mundo una como ilustración, de la cual nace un apasionamiento amoroso hacia Dios. Y así el mundo busca a Dios con amor apasionado. Asimismo, todos los móviles se mueven sólo por amor y pasión. Dios es la hermosura que se manifiesta al mundo por medio de aquella ilustración. La hermosura es amable por su esencia; pero si Dios no se hubiese manifestado bajo la forma de la hermosura, el mundo no habría aparecido. El mundo salió de la nada a la existencia, en virtud de aquel amor apasionado. Por eso su movimiento tiene su raíz en la pasión y por esta pasión persiste moviéndose siempre y sin fin.»

(3) Sus títulos árabes son respectivamente ترجمان الاشواق y الذخائر والاعلاق. Esta última ha sido editada en Beirut el año 1894 de J. C. Citaré

cla de las rimas con la prosa, que al *Convito* caracteriza, era en todas las obras de Abenarabi usual recurso artístico: todos los capítulos del *Fotuhat* van encabezados, como los tratados del *Convito*, con una poesía más o menos larga, que resume el asunto, desenvuelto después en prosa (1). La mayoría de sus obras menores ofrecen esta misma mezcla; pero ninguna, como el comentario de *El Intérprete de los amores,* coincide además con el *Convito* en el tema y en la forma de expresión y en la fábula o ficción autobiográfica de que ambos poetas se sirven. Veámoslo brevemente:

En las primeras páginas del *Convito* y en otros pasajes del mismo, Dante dice que su propósito es declarar o interpretar el sentido esotérico de catorce canciones, compuestas por él mismo en fecha anterior, las cuales, por ser de asunto amoroso, habían hecho creer falsamente, a los que las habían leído, que en ellas se trataba del amor sensual y no del intelectual. Por eso, movido Dante del temor de la infamia pública y para librarse de la tacha de hombre sensual, con que habían manchado su reputación lectores maliciosos o ignorantes, redacta el *Convito* a guisa de comentario de dichas canciones, procurando levantar el velo alegórico en que está envuelto su significado literal.

De aquí que el comentario sea doble: primero, de la letra de cada canción, y después, de la alegoría (2). El sentido literal es el de un canto de amor del poeta a una hermosa doncella, llena de dulzura, adornada de honestidad, admirable por su saber, piadosa, humilde y cortés, cuyas prendas físicas y morales alaba y pondera con sentidos y apasionados versos. Pero bajo esta corteza exterior, de un erotismo

---

por *Dajáir* esta edición. Recientemente ha sido editada y traducida al inglés la primera por Nicholson, bajo el título de *Tarjumân al 'Ashwâq;* pero no he podido proporcionármela.

(1) Cfr. *Fotuhat,* III, 96, y IV, 26, donde así lo afirma Abenarabi.

(2) He aquí como Fraticelli, en su *Dissertazione sul Convivio* (pág. 28), resume el motivo y asunto del libro:

«E già, manifestando Dante fino dalle prime pagine di quest' opera com' egli intendea dichiarare per essa gli ascosi sensi di quatuordici canzoni, le quali parlando di amore aveano alle genti fatto falsamente credere che dell' amore sensuale, e non dell' intellettuale, vi si tenesse discorso, apertamente s' apprende che le canzoni erano da più tempo non solo composte, ma altresì divolgate ovunque e lette.»

Este resumen de Fraticelli se basa en el pasaje del *Convito,* I, 2, en que Dante dice:

«Temo la infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le sopranominate canzoni, in me avere signoreggiato; la quale infamia si cessa, per lo presente di me parlare, interamente; lo quale mostra che non passione, ma

voluptuoso, Dante declara que se oculta el amor a la ciencia divina, a la filosofía, personificada por la doncella: sus ojos simbolizan las demostraciones de la sabiduría; sus sonrisas son las persuasiones de ésta; los rayos de amor que del cielo de Venus descienden sobre el corazón del amante, son los libros filosóficos; la angustia de los suspiros que el enamorado exhala, es el símbolo de las luchas del espíritu atormentado por la duda y por el anhelo de alcanzar la luz de la verdad. Y así, el comentario alegórico es el recurso de que Dante se sirve para desenvolver sus teorías metafísicas, astrológicas, políticas, morales y de psicología mística (1).

Finalmente, la ocasión que motiva la redacción de sus canciones, Dante la explica varias veces en el *Convito:* Algún tiempo después de la muerte de su amada Beatriz, Dante, solitario, se encuentra de improviso con una gentil doncella, joven sabia y hermosa, de la cual se enamora platónicamente, y, sin osar declarársele, desahoga su pasión contemplándola extático y cantando en melancólicas rimas las emociones contradictorias de su conturbado corazón (2).

---

virtù sie stata la movente cagione. Intendo anche mostrare la vera sentenza di quelle, che per alcuno vedere non si può, s' io non la conto, perch' è nascosa sotto figura d' allegoria.»

Cfr. FRATICELLI, *loc. cit.*, 45:

«Dice che mosso non tanto dal desiderio di dare dottrina, quanto dal timore d' infamia, intendea togliere alle sue canzoni il velo allegorico; sì per manifestare altrui la loro sentenza filosofica, sì per levarsi la taccia di essere signoreggiato dalla passione dell' amor sensuale; taccia che venivagli falsamente apposta da chi, o per diffetto di discernimento, o per cagione d' inimicizia, faceasi a considerare quelle canzoni nella corteccia solo delle parole.»

(1) *Convito*, II, 13:

«E imaginaba lei fatta come una donna gentile...» «perochè della donna, di cui io m' innamorava, ...» «questa donna fu figlia d' Iddio, regina di tutto, nobilissima e bellissima filosofia.»

Ibid., II, 16:

«... questa donna è la filosofia; la quale veramente è donna piena di dolcezza, ornata d' onestade, mirabile di savere, ...» «... gli occhi di questa donna sono le sue dimostrazioni...» «... angoscia di sospiri, qui si vuole intendere... labore di studio e lite di dubitazioni...» «... dico e affermo che la donna di cui io innamorai... fù la bellissima e onestissima figlia dello imperadore dell' universo.»--Cfr. III, 8 y 12, donde llama a la doncella «divina sapienzia», «metafisica» «prima filosofia» «Poichè è veduto come la primaia è vera filosofia..., la qual è quella donna di cui io dico.»

(2) *Convito*, II, 2:

«... apresso lo trapassamento di quella Beatrice..., quella gentil donna, di cui fece menzione nella fine della *Vita nuova,* apparve primamente... agli occhi

Ocasión idéntica motivó también la redacción de las poesías amorosas de Abenarabi contenidas en su *Intérprete de los amores* y la del comentario de las mismas, titulado *Los tesoros de los amantes.* Veámos, en efecto, cómo el autor nos lo explica en el prólogo de esta última obra (1):

«Cuando, durante el año 598 [=1201 de J. C.], residía yo en la Meca, frecuenté el trato de unas cuantas personas, hombres y mujeres, todos ellos gente excelente, de los más cultos y virtuosos; pero, de entre ellos, no vi uno... que se asemejase al sabio doctor y maestro Záhir Benróstam, natural de Ispahán y vecino de Meca, y a una hermana suya, la venerable anciana, sabia doctora del Hichaz, apellidada *Gloria de las mujeres,* Bintoróstam... Tenía este maestro una hija virgen, es belta doncella, que encadenaba con lazos de amor a quien la contemplaba y cuya sola presencia era ornato de las reuniones y maravilla de los ojos. Era su nombre *Armonía* y su sobrenombre *Ojo del sol.* Virtuosa, sabia, religiosa y modesta, personificaba en sí la venerable ancianidad de toda la Tierra Santa y la juventud ingenua de la gran ciudad fiel al Profeta. La magia fascinadora de sus ojos tenía tal hechizo, y tal encanto la gracia de su conversación (elegante cual la de los nacidos en el Irac), que si era prolija, fluía; si concisa, resultaba obra de arte maravilloso, y si retórica, era clara y transparente... Si no hubiese espíritus pusilánimes, prontos al escándalo y predispuestos a mal pensar, yo me extendería a ponderar aquí las prendas con que Dios la dotó, así en su cuerpo como en su alma, la cual era un jardín de generosidad...»

«Durante el tiempo que la traté, yo observé cuidadosamente las gentiles dotes que a su alma adornaban y la tomé como tipo de inspiración para las canciones que este libro contiene y que son poesías eróticas, hechas de bellas y galantes frases, de dulces conceptos, aunque con ellas no haya conseguido expresar ni siquiera una parte de las emociones que mi alma experimentaba y que el trato familiar de la joven en mi corazón excitaba, del generoso amor que por ella sentía, del recuerdo que su constante amistad dejó en mi memoria, de su bondadoso espíritu, del casto y pudoroso continente de aquella virginal y pura doncella, objeto de mis ansias y de mis anhelos espirituales. Sin embargo, conseguí poner en rimas algunas de aquellas emociones de apasionado amor que mi corazón atesoraba y expresar los deseos de mi pecho enamorado con palabras que sugiriesen mi cariño, la honda preocupación que en aquel tiempo ya pasado me atormentó y la añoranza que por su gentil trato todavía siento. Por eso, todo nombre que en este opúsculo menciono, a ella se refiere, y toda morada cuya elegía canto, su casa significa. Pero, además, en todos estos versos, continuamente aludo a las ilustraciones divinas, a las revelaciones espirituales, a las relaciones con las inteligencias de las esferas, según es corriente en nuestro estilo alegórico, porque las cosas de la vida futura son para nosotros preferibles a las de la presente,

miei, e prese alcuno luogo nella mia mente.» «E... più da sua gentileza, chè da mia elezione, venne ch' io ad essere suo consentissi;» ... «chè 'l mio beneplacito fu contento a disposarsi a quella imagine». —(El texto de la *Vita nuova* aludido es de los párrafos 35-39. En este último dice: «Questa è una donna gentile, bella, giovane e savia, ed apparita forse per volontà d' Amore...»).

(1) *Dajáir*, págs. 2-6.

y porque, además, ella sabía muy bien el oculto sentido de mis versos... Preserve Dios, al lector de este cancionero, de la tentación de pensar lo que es impropio de almas que desdeñan [tales bajezas] porque sus designios son más altos, porque sólo anhelan las cosas celestiales y sólo en la nobleza de Aquel que es el Señor único ponen su confianza...»

«La causa que me movió a redactar este comentario alegórico de mis canciones fué que mis hijos espirituales, Béder el Abisinio e Ismael Bensudaquín, me consultaron acerca de ellas. Y esto, porque ambos habían oído a algunos doctores moralistas, en la ciudad de Alepo, que se negaban a reconocer que en mis canciones se ocultasen misterios teológicos, y añadían que el Maestro [es decir, Abenarabi] pretendía [afirmando eso] ocultar [su amor sensual] por la fama que tenía de santidad y devoción. Comencé, pues, a comentarlas, y una parte de este comentario la leyó, bajo mi dirección, el cadí Benaladim, a presencia de unos cuantos moralistas. Y cuando lo hubo oído leer uno de aquellos que habían rehusado darme crédito, se arrepintió ante Dios y rectificó el malévolo juicio que había formado de los poetas místicos, de sus frases galantes y de sus canciones eróticas, con las cuales tratan de expresar misterios teológicos. Impúseme entonces la tarea de redactar por completo estas páginas, comentando todas las canciones galantes que había yo compuesto en la Meca, durante mi estancia en la Ciudad Santa, los meses de *recheb*, *xaabán* y *ramadán*, aludiendo a intuiciones trascendentales, a luces divinas, a misterios espirituales, a ciencias filosóficas y a amonestaciones morales (1). Y si para expresar todo esto me serví del lenguaje propio de las poesías galantes y amorosas, fué porque los corazones de los hombres, aficionados como son a tales galanterías, habrían de sentirse así más atraídos a escuchar mis canciones, escritas en la lengua misma de los poetas graciosos, espirituales y delicados.»

Seguidamente inserta Abenarabi un fragmento proemial de su can-

---

(1) En el epílogo de este mismo libro (*Dajáir*, 196-7) repite Abenarabi el motivo de su redacción con frases casi idénticas. Cfr. Dozy, *Catalogus codicum orientalium Biblioth. Acad. Lugduno-Batavae*, II, pág. 74, n.° 596 (=Edit. secunda, Goeje, I, pág. 430, n.° 698). También en su *Fotuhat*, III, 735, volvió a defenderse contra los censores malévolos de sus canciones galantes, diciendo que es lícito escribir, leer y oír versos amorosos de este género alegórico, cuyo sentido oculto se refiera a Dios, y esto, porque la intención es el alma de las obras; con ella se sirve a Dios, que penetra el secreto de los corazones. Y añade (*ibid.*, línea 6 *infr.*):

«Aunque el sentido literal sea de galanterías y se mencionen jardines y doncellas, si la intención de todo esto es expresar algo que se refiera a las intuiciones divinas y a las ciencias teológicas, no hay daño en ello ni motivo de censura...» (*Ibid.*, pág. 736, lín. 2): «Asimismo lo hemos hecho nosotros en nuestros versos, todos los cuales expresan intuiciones divinas, bajo formas exteriores variadas, bien de poesía erótica, bien de epitalamio, mencionando nombres de mujeres con sus cualidades físicas, pintando ríos, mansiones, etc. Una colección de rimas de este género, que escribimos en Meca, titulada *Intérprete de los amores*, la hubimos de comentar en otro libro llamado *Tesoros de los amantes*, a causa de la oposición de ciertos moralistas de Alepo, los cuales rehusaban admitir que cuanto en las rimas del *Intérprete* decíamos significaba tan sólo intuiciones divinas y cosas semejantes...»

cionero, donde enumera los tópicos que son más usuales en sus poesías amorosas e interpreta su general sentido alegórico. Los tópicos principales son éstos: jardines, praderas, mansiones, flores, nubes, estrellas, relámpagos, truenos, céfiros, colinas, bosques, sendas, amigos, doncellas de mórbidas formas, etc., etc. Y añade:

«Cualquiera de estos tópicos, que acabo de mencionar, u otros semejantes, deben ser interpretados como símbolos de misterios e iluminaciones excelsas y sublimes, que el Señor de los cielos envía a mi corazón y al corazón de todo aquel que posea una preparación espiritual, pura y elevada, análoga a la que yo poseo. Teniendo esto presente, preferirás dar crédito a mi sinceridad. Aparta, pues, tu pensamiento de lo externo de las palabras y busca lo interior para que entiendas.»

Hechas todas las advertencias precisas, Abenarabi comienza su comentario, mediante la ficción autobiográfica de la visión de una hermosa doncella. Dice así:

«Cierta noche, estaba yo en el templo de la Caaba, dando las vueltas de rito alrededor de la Casa Santa. Mi espíritu se sentía tranquilo: una dulce emoción, de que yo me daba perfecta cuenta, se había apoderado de mí. Salí del templo, para aislarme de la gente, y me puse a circular por la rambla. Ocurriéronme de pronto unos versos y comencé a recitarlos en alta voz, de modo que no sólo yo mismo los oía, sino cualquiera que me siguiese, si allí hubiera habido alguien... Mas así que los hube recitado, sentí sobre mi espalda el contacto de una mano más suave que la seda. Volvíme y me encontré con una doncella griega. Jamás había yo visto mujer de rostro más hermoso, de hablar más dulce, de corazón más cariñoso, de ideas más espirituales, de expresiones simbólicas más sutiles, de conversación más elegante y graciosa. Superaba a todas las mujeres de su tiempo en finura de ingenio, en cultura literaria, en hermosura y en saber...»

Y narrado así el ficticio episodio autobiográfico que motivó sus canciones amorosas, Abenarabi entra en materia, comentando una por una todas las estrofas en sentido alegórico. Su amada es símbolo de la sabiduría divina (1). Sus senos virginales representan el dulce néctar de

---

(1) Cfr. *Dajáir*, 78: الكفلة الذاعمة ..... الاشارة الى حكمة علوية الهية ذاتية اقدسية مشهودة لهذا القائل لبذة تورث السرور والابتهاج (= «La niña delicada..... es alusión a la sabiduría sublime divina, esencial y santa, que se presenta con tales ternuras a ese que habla, que en él engendra gozo y alegría.»)—*Ibid.*, 84: كال شوقى لكفلة ذات نثر ونظام ..... وصف هذه المعرفة (= «Largo tiempo hace que amo a una niña, poetisa y prosista.....» «Califícase a esta ciencia intuitiva»)—*Ibid.*, 85: لغزنا هذه المعارف دلها خلف حجاب النظم بنت شيخنا العذراء البتول (= «Tras el velo de la rima, todas estas intuiciones están representadas enigmáticamente por la hija de nuestro Maestro, aquella virgen casta.»)—Cfr. 94, 97, 171, donde explica la palabra الجارية (doncella) por الحكمة y المعرفة (sabiduría y ciencia intuitiva).

sus enseñanzas (1). La sonrisa de sus labios significa las iluminaciones de esa misma ciencia sobrenatural (2). Sus ojos son símbolos de luz y de revelación (3). Los suspiros, gemidos y tristeza del amante por su amada, son la añoranza del alma, que suspira por retornar a su principio, por alcanzar la unión con el mundo espiritual (4). Imposible descender aquí a más pormenores; pero todo el comentario está lleno de alusiones a temas de moral, astrología, cábala, psicología mística, teología, estética, etc., tales como el origen, destino y nobleza del alma, el éxtasis, la intuición de la divina esencia, la ascensión del espíritu hacia Dios, la naturaleza y fenómenos del amor místico, la esencia de la belleza espiritual, las relaciones entre la razón y la fe, el oculto sentido de la trinidad en el concepto de Dios, el valor trascendente de la religión universal enfrente de las religiones particulares, el islam considerado como religión de amor, etc. (5).

6. Esta coincidencia del *Convito* de Dante con los *Tesoros* de Abenarabi tiene una fuerza sugestiva, que no puede escapar a la penetración de los dantistas, para explicar de un modo, quizá definitivo, los orígenes, tan oscuros, de la poesía lírica italiana, conocida con el nombre de *dolce stil nuovo* (6). Guido Ginizelli, Guido Cavalcanti y Dante Alighieri, contemporáneos los tres, son los creadores de esta nueva escuela poética. Sus caracteres esenciales (aparte la forma métrica, de que aquí prescindimos) son éstos: El tema de todas las canciones es erótico: todas expresan la emoción amorosa, experimentada por el poeta, a la vista o al recuerdo de su amada. Esa emoción ofrece dos modalidades cardinales: o es una adoración mística, una dulcísima beatitud del alma extasiada que, anhelando la espiritual unión con su amada, álzase hacia el cielo, o es una aflicción del alma desgarrada de pena, un temblor morboso que corre por las venas del amante, un terrible extravío que domina todo su ser, cual si sintiese acercarse la muerte, a la cual llama como libertadora. El análisis psicológico de los com-

(1) *Dajáir*, 79.

(2) *Dajáir*, 21: وتبسمت هذه الصورة فاشرقت ارضى وسمائى بنورها.

(3) *Dajáir*, 33: الذكر يريد قوة النور والكشف (=«La mirada significa la virtud de la luz y la demostración.»)—*Ibid.*, 148: وقوله عيون يعنى المناظر العلوية..... فهى ترميها بما عندها من العلوم (=«Los ojos significan las miradas de lo alto..... las cuales lanzan [sobre los corazones] las ilustraciones científicas que atesoran.»)

(4) *Dajáir*, 44, 45, 49.

(5) *Dajáir*, 8, 9, 10, 11, 14, 27, 28, 34, 37, 42, 44, 50, 57, 86, 87, 88, 90, etc.

(6) Para el resumen, que seguidamente hago, de este problema, me sirvo de Vossler, I², 199-236, y de Rossi, *Il dolce stil novo*, págs. 35-97. Cfr. Rossi, *Storia*, I, 85-89 y 112-115.

plejos procesos emotivos del amor es una preocupación dominante en todos los poetas de esta escuela. Cavalcanti supera a todos ellos en la sutileza de la introspección, singularmente cuando se trata del amor como pena o aflicción dolorosa; sus canciones son trágicas explosiones de esa modalidad emotiva, cuyos tópicos son los temblores, suspiros, lágrimas, gemidos, sustos, pasmos, desfallecimientos, tristezas y melancolías, angustias, torturas y dolores del alma enamorada, que la consumen y ponen a punto de morir. En Ginizelli y Dante, no falta esta modalidad, aunque sin llegar a tan violentas extremosidades: el amor es una suave melancolía, una contemplación extática, una aspiración mística y cuasi religiosa.

Otro carácter de las poesías del *stil nuovo* es la explicación o interpretación filosófica de aquellas emociones amorosas, antes analizadas. Los poetas disputan, como si fuesen psicólogos de profesión, sobre el amor, su naturaleza, causas y efectos; distinguen las potencias, facultades y espíritus psico-fisiológicos que intervienen en la vida del alma, y, personificándolos, los hacen hablar y obrar como seres vivos y concretos. Cavalcanti, en su canción «Donna mi prega», abusa de este procedimiento escolástico, que por lo convencional y abstracto pierde mucho de la espontaneidad propia de la poesía.

La mujer amada no es para estos poetas la hembra cuya unión sexual es lo único en ella apetecible. Al contrario: se la mira sólo como una imagen etérea y espiritual, casta y púdica, digna de ser amada platónicamente, con exclusión de todo apetito carnal, como medio de ennoblecer moralmente el alma del amante. Para ellos, por eso, el verdadero amor está fuera del matrimonio, en la virginidad perpetua que refrena el instinto sexual, mediante los celos, el temor, el desdén y el pudor de los amantes. Esta imagen de la mujer amada adquiere, a los ojos de estos poetas, una doble idealización: unas veces es un ángel del cielo; otras es un símbolo de la sabiduría divina, de la filosofía. En ambos casos, la amada es el instrumento de que Dios se sirve para inspirar a los amantes ideas y sentimientos nobles y sublimes. Así, el amor de la mujer y el amor de Dios se funden en uno solo.

Vossler ha puesto bien de relieve la falta de precedentes clásicos y cristianos para explicar la génesis de esta híbrida teoría del amor, que a la vez es divino o espiritual y corpóreo, de esta forma curiosa y nueva—son sus palabras—de platonismo que no deriva inmediatamente de Platón. Ni la doctrina de la Iglesia, ni Ovidio, ni Aristóteles ofrecen nada que explique el nacimiento de tal concepto idealista y romántico de la mujer, de tal amor espiritual de la hembra, que, al decir de Vossler, debía aparecer como cosa monstruosa a los ojos de los filósofos y teólogos medievales. Y con un ingenio y erudición más admirables que convincentes, Vossler se esfuerza en llenar este vacío, recurriendo a la

psicología de la raza germánica y a sus ideas caballerescas, emancipadoras de la mujer; las cuales ideas se transforman en doctrina moral al comunicarse a las razas más cultas de la Francia meridional, y luego adquieren la forma de teoría psicológica y literaria en manos de los trovadores provenzales y de los poetas italianos del *dolce stil nuovo.*

7. Pero todas estas alambicadas transformaciones de la psicología social a que Vossler tiene que recurrir, resultan inútiles en presencia de este hecho flagrante: mucho antes de las primeras etapas de esa larga y compleja evolución a que, según Vossler, se hubo de ver sometido en la Europa cristiana el concepto de la hembra y del amor, hasta llegar a la idealización de la mujer amada, convertida en ángel o en símbolo de la filosofía, el islam oriental y especialmente el español habían dado de sí obras literarias, prosaicas y poéticas, en que el amor romántico de la mujer ofrece idénticos caracteres a los que ostenta la lírica de los poetas italianos del *dolce stil nuovo.*

El prejuicio (tan vulgar por su difusión como por lo acientífico de sus fundamentos) que atribuye a la raza árabe y al pueblo musulmán una psicología sensualista, con exclusión de toda idealidad en el amor sexual, está desmentido por los hechos. La tribu de los Beniodra, originaria del corazón del Yemen, era de pura sangre árabe, y, sin embargo, su nombre se hizo famoso, porque, significando este nombre «Los hijos de la virginidad», jamás desmintieron el significado con su concepto del amor. «Soy de una gente que cuando aman, mueren», decía uno de ellos. Sus poetas cantaron en sentidos versos su pasión amorosa, exenta de toda sensualidad. Chamil, uno de los más célebres, murió loco de amor por Botaina, su dama, sin haber osado jamás poner su mano en ella. Orwa y su amada Afra, otros dos amantes de la misma tribu y poetas también, murieron a la vez, consumidos ambos por la fuerza de su pasión, nacida en la niñez y conservada hasta la muerte sin detrimento de su virginidad. Este romanticismo, que prefiere morir antes que mancillar con la unión de los cuerpos el casto himeneo de las almas, brilla en todas las elegiacas y melancólicas canciones de estos poetas (1). El ejemplo de los monjes cristianos de la Arabia, cuya vida continente, cuyo celibato y virginidad perpetua, tanto contrastaba con las violentas pasiones de los beduinos, no fué ajeno quizá a la eflorescencia del platónico amor de los Beniodra. El misticismo de los *sufíes*, heredero directo del monacato cristiano, hace suyo este doble ejemplo que le ofrecen los poetas románticos de raza beduína en su vida y en sus versos y los monjes cristianos en

---

(1) Ibn Qotaiba, *Liber poësis et poëtarum*, 260-4; 394-9.

su ascetismo heroico (1). Aunque ni en el Alcorán ni en la conducta de Mahoma encuentran fundamento alguno que justifique tal interpretación idealista del amor, pronto tienen la audacia de atribuír al Profeta esta sentencia, cifra y compendio del más delicado romanticismo: «El que ama y permanece casto y muere, muere mártir.» Abenarabi la hace suya y la comenta en su *Mohadara* (2). Muchos *sufíes*, inspirándose en esta doctrina, dejan ejemplos heroicos de virginidad perpetua, dentro de la vida conyugal. La esposa, idealizada así por el sentimiento religioso, deja de ser, para estos *sufíes*, hembra y se convierte en compañera o hermana de ascetismo, amada sólo en Dios y por Dios (3).

La literatura refleja pronto estas nuevas corrientes psicológicas, así en oriente como en occidente. Abendaud de Ispahán, en el siglo IX de nuestra era, estudia, analiza y defiende el amor romántico en su *Libro de Venus* (4). Abenházam de Córdoba, en el siglo XI, nos ha dejado en su libro, *El Collar de la paloma*, más conocido por *El Libro del amor,* y en su opúsculo moral, *Los caracteres y la conducta*, todo un tratado psicológico, literario y anecdótico de la pasión amorosa, lleno de episodios autobiográficos, de historietas y de canciones eróticas, en las que el más delicado romanticismo brilla (5). Para él, no consiste la esencia del amor en la unión de los cuerpos, sino en el himeneo de las almas. La belleza no estriba tanto en provocar la pasión sexual, cuanto en producir en quien la contempla una noble emoción de simpatía, de admiración serena. Y esta doctrina psicológica no era una excepción: anécdotas perfectamente históricas abundan en su *Collar*, cuyos protagonistas, españoles muslimes de todas las clases sociales y de distintas razas, idealizan sus amores con el más puro platonismo, rindiendo a

---

(1) En *Abenmasarra*, 13-16, y en *Logia et agrapha D. Jesu*, 8, hemos tratado de la comunicación del monacato cristiano con los árabes anteislámicos y de su influjo en la génesis del *sufismo*.

(2) *Mohadara*, II, 205: من عشق فعف وماث ماث شهيدا. Otra redacción (*ibid.*) dice así:

«El que ama y oculta su pasión y permanece casto y soporta paciente su continencia, Dios le perdona y lo introduce en el paraíso.»

(3) Cfr. Coxairí, *Risala*, 97; *Ihia*, IV, 103; *Asila de Abenpascual*, biog. 1.192.

(4) Mi docto amigo Mr. Massignon, que ha estudiado el contenido de este libro, ms. de la Bibl. del Cairo (IV, 260), me proporciona esta noticia.

(5) Cfr. *Tauk-Al-Hamāma*, de Abenházam, y Asín, *Caracteres*. Evácuense las citas sobre *amor, belleza, castidad* y análogas, en los índices de materias que acompañan a ambos libros. Léase especialmente el estudio de Pétrof al frente de su edición del *Tauk*.

su amada un culto silencioso, una adoración cuasi mística, que a las veces provoca crisis de dolor, regando con lágrimas las epístolas en que el amante mendiga una limosna de amor, o escribiéndolas con su propia sangre o acabando trágicamente en el paroxismo de la desesperación, en la locura y en la muerte.

Pero esta modalidad romántica del amor sexual, cantada por los poetas de los Beniodra y codificada en sus libros por Abendaud de Ispahán y por Abenházam de Córdoba, no depende todavía, principalmente, de motivos religiosos: no se trata tanto de continencia ascética, abrazada a título de voluntario sacrificio de la pasión en aras del amor divino, cuanto de un refinamiento exquisito y decadente de la sensibilidad erótica, fatigada y hastiada por el abuso. Por eso aparece en tres focos y en tres épocas, que habían llegado en este punto al apogeo de la hiperestesia: en el corazón de la Arabia, cuyos poetas anteislámicos habían agotado el tema del amor sexual, y en las cortes cultísimas y refinadas de Bagdad y de Córdoba, sometidas a la misma exacerbación morbosa de la sensibilidad, que caracteriza a todos los grandes centros de civilización que empieza a decaer, en los cuales el hastío de la pasión satisfecha se transforma en continencia, para perpetuar de algún modo el placer del deseo.

8. Estamos, pues, aún bastante lejos del concepto platónico de la hembra, idealizada como ángel y como símbolo de la filosofía. La mescolanza, híbrida, casi monstruosa de este concepto, en su primera forma, tiene su explicación genética, a mi juicio, en una elaboración idealista del grosero sensualismo del paraíso alcoránico. Las huríes del Alcorán son hembras, aunque celestiales, y la única razón de su existencia en el paraíso es la de servir de instrumentos para el placer carnal. Este concepto, perfectamente acomodado a la psicología férvida y violenta de los árabes anteislámicos, era inadaptable a los espirituales anhelos de los místicos musulmanes, profundamente influídos por las doctrinas de ascetismo y continencia del monacato cristiano. Pero ellos no podían borrar del Alcorán los versículos, cuya letra consagraba aquel grosero sensualismo. Por eso forjaron pronto leyendas escatológicas en las cuales procuraban difuminar y hasta suprimir las huríes alcoránicas y sustituirlas por la novia celestial, por la doncella angélica, preparada por Dios como esposa para cada bienaventurado, la cual es todo espiritualidad y casto amor. Reléanse las leyendas de este ciclo, que al estudiar el episodio dantesco del paraíso terrestre referimos (1), y se verá cómo en casi todas ellas la imagen de la mujer amada tiene ya toda la idealidad de un ser angelical, sin que la concupis-

(1) Cfr. *supra*, págs. 173-176.

cencia encuentre resquicio alguno para ingerirse en el casto amor que su recuerdo aviva en el corazón del amante, sirviéndole como de acicate para mejor servir y amar a Dios en esta vida.

Más tarde, cuando los *sufíes* añadieron al ascetismo heredado del monacato cristiano una metafísica neoplatónica y panteísta, la idealización del amor sexual llegó en sus manos a la meta de la sutilidad y del alambicamiento. Lo acabamos de ver en las canciones eróticas de Abenarabi, el más sutil metafísico que ha tenido la mística musulmana. La mujer amada es en ellas un mero símbolo de la sabiduría divina, del intelecto emanado de Dios, y el amor con que se la desea es una alegoría de la unión del alma mística con Dios mismo. Los fenómenos psicológicos que al amor acompañan están analizados, en todos los libros de Abenarabi y especialmente en su *Fotuhat*, con una delicadeza y penetración sorprendente, muy superior a cuanto pueden ofrecernos los poetas italianos del «stil nuovo», incluso Cavalcanti, que sólo parece un débil reflejo de sus geniales y finas introspecciones (1). Porque Abenarabi no se limita a establecer los matices que separan al amor, de la simpatía, del cariño, de la pasión y del deseo, sino que estudia también los fenómenos psico-fisiológicos que a ellos acompañan, y penetra hasta los estados de alma subconscientes y los observa y los cataloga y además los interpreta en sentido místico. El mal de amor, la locura erótica, la esclavitud amorosa, el llanto, el abatimiento, la consunción espiritual, la languidez, el ardor, los suspiros, la melancolía, la consternación, la tristeza secreta y la colérica, el estupor, el pasmo, la estupidez, los celos, el mutismo, la hiperestesia, la insensibilidad, el éxtasis o arrobamiento el insomnio, toda la riquísima gama de la psicología del amor tiene en las páginas del *Fotuhat* su análisis minucioso, así en prosa como en verso, y su exégesis metafísica (2). Porque, después de admitir un triple objeto en el amor, es a saber, la unión de los cuerpos, la unión de las almas y la sobrenatural unión con Dios, él afirma con sublime audacia que Dios es el que se manifiesta a todo amante bajo el velo de su amada, a la cual no adoraría si en ella no se representase a la divinidad; que el Creador se nos disfraza, para que le amemos, bajo las apariencias de la bella Zeinab, de Soad, de Hind, de Leila, de todas las amables doncellas cuyos físicos atractivos los poetas cantaron en elegantes versos, sin sospechar siquiera lo que sólo los místicos ilumi-

---

(1) *Fotuhat*, II, 426-481.—El origen árabe y averroísta de la psicología de Cavalcanti ha sido sospechado por Salvadori y Vossler. Cfr. Rosi, *Stil*, 94, nota 66.

(2) *Fotuhat*, II, 462-478, analiza, además, cuarenta y cuatro cualidades del amante sexual y las aplica luego al amante místico, en sentido alegórico.

nados entienden, es decir, que en sus epitalamios y canciones galantes se habla siempre de Dios, única hermosura real, oculta tras el cendal de las formas corpóreas (1).

9. Echemos una mirada atrás, una vez llegados a este punto, para reanudar definitivamente los cabos de la argumentación, planteada en esta última parte de nuestro estudio.

Todos los síntomas de afición o simpatía hacia la cultura islámica, que hemos descubierto en las obras de Dante, deben convencernos de que su psicología, lejos de ser refractaria a la imitación de los modelos científicos y literarios del pueblo musulmán, sentíase inclinada a asimilárselos. Anteriormente demostramos también cuán probable y fácil fué la trasmisión de esos modelos hasta Italia y hasta el poeta florentino. En las dos primeras partes de nuestro estudio se comprobó minuciosamente el enorme caudal de elementos islámicos que nos ofrece la *Divina Comedia*. Y en la parte tercera se vió cómo derivan también de la literatura islámica la mayoría de las leyendas cristianas precursoras del poema dantesco. Al parecer, pues, queda cerrado el paso a toda objeción seria y fundamental contra el hecho de la imitación, una vez que consta la *semejanza* entre el modelo y la copia, la *anterioridad* de aquél respecto de ésta y la *comunicación* entre ambos.

De hoy más, ya no creemos que se pueda negar a la literatura islámica el puesto de honor que le corresponde en el solemnísimo cortejo de los precursores del poema dantesco. Ella, por sí sola, descifra, de la génesis de este poema, más enigmas que todos aquellos precursores separadamente y aun tomados en conjunto.

Pero, a través del largo camino recorrido en esta exploración de los modelos islámicos de la *Divina Comedia*, un teólogo místico y exquisito poeta español, Abenarabi de Murcia, se nos ha ido revelando a cada paso como el más típico y sugestivo de aquellos modelos, como la más rica clave de los enigmas dantescos. En las obras de Abenarabi, efectivamente, y sobre todo en su *Fotuhat*, pudo encontrar el poeta florentino el cuadro general de su poema, la ficción poética de un viaje misterioso a las regiones de ultratumba y su significación alegórica, los planos geométricos que esquematizan la arquitectura del infierno y paraíso, los rasgos generales que decoran la escena del sublime drama, la vivísima pintura de la vida gloriosa de los elegidos, la visión beatífica de la divina luz y el éxtasis que la acompaña. Además, difícilmente habrá dos pensadores que más coincidencias ofrezcan en su psicología de teólogos y de poetas, como Dante y Abenarabi: no sólo en sus ideas

---

(1) *Fotuhat*, II, 431: ما احب احد غير خالقه ولكن احتجب عنه تعالى بحجب زينب وسعاد وهند وليلى.

iluministas, de estirpe *masarrí*, sino en los símbolos e imágenes que las encarnan y en los recursos literarios de que se sirven para expresarlas, el paralelismo es de un extraordinario relieve; y como si todo esto no bastase, la identidad flagrante con que ambos conciben y redactan sus respectivos libros el *Convito* y *Los Tesoros*, para un mismo fin u objetivo personal y siguiendo idéntico método en la interpretación alegórica de sus canciones amorosas, viene a sellar con definitiva y profunda huella la convicción, vaga como un atisbo, de la cual partimos al iniciar este estudio (1). La parte de gloria que a este pensador, hispano, aunque musulmán, es decir, al murciano Abenarabi debe corresponder en la genial empresa literaria que Dante Alighieri llevó a glorioso término con su poema inmortal, ya no es lícito tampoco desconocerla.

La gigantesca figura del inspirado artista florentino no puede perder por ello ni una pulgada de la sublime grandiosidad que por sus obras alcanzó a los ojos de sus compatriotas y de los hombres todos, enamorados de la belleza de su arte exquisito. No es la admiración ciega e irracional el homenaje más digno de los genios. Ni el culto a su memoria, inspirado en un mezquino criterio de patria o de raza, podría satisfacer a aquel grande hombre, cuya cultura inmensa abarcó cuanto la ciencia y el arte de su siglo atesoraba de tradicional y de nuevo, cualquiera que fuese su procedencia, y que supo siempre colocar muy por encima de sus cariños particularistas hacia Italia y los pueblos latinos los altos ideales de la humanidad y de la religión, llamándose con orgullo ciudadano del mundo, proclamando la fraternidad humana como el primer principio de la vida política y acertando a infiltrar en los ma-

---

(1) Cfr. Prólogo, págs. 1-3.—Al redactar la tercera parte de mi estudio, o sea los elementos musulmanes de las leyendas cristianas precursoras de Dante, me enteré por TORRACA (*Precursori*, pág. 331) que BLOCHET habíame precedido en mi atisbo sobre las influencias de la ascensión mahometana en la dantesca, publicando su breve ensayo *Les sources orient. de la D. C.*, que yo no conocía. En realidad, Blochet no estuvo feliz al plantear el problema, y como además no descendió a la demostración documentada de su hipótesis, no pudo pasar de meros atisbos. Por eso TORRACA (*ibid.*, 332) desecha, con motivo, la hipótesis de Blochet, cuya inconsistente argumentación resume en estos términos:

«Egli ragiona così: Dante conobbe le narrazioni [cristianas] occidentali di altri viaggi al mondo di là; ma queste narrazioni derivano dalla leggenda orientale [es decir, del *mirach*]; dunque essa è la fonte prima della *Divina Commedia*.»

Sin esfuerzo se advierte la diferencia entre esta argumentación y la que sirve de base a nuestro estudio.

ravillosos tercetos de su poema un espíritu universal y eterno de moralidad y misticismo, que fluía espontáneo de los profundos senos de su corazón sinceramente cristiano.

Esta divina religión, el cristianismo, manantial perenne de poesía y de espiritualidad, es la que en definitiva nos da la clave genética del poema dantesco y de sus precursores, así cristianos como musulmanes. Porque el islam, digámoslo por última vez, no es más que un hijo bastardo de la ley mosaica y del evangelio, cuyos dogmas de la vida futura se asimiló, aunque sólo en parte, y que, al alejarse de su prístino origen para convivir con todas las religiones y pueblos del oriente, faltándole el discreto freno del magisterio infalible de un pontífice que pusiese límites a la fértil fantasía de los fieles en la interpretación de aquellos dogmas, audazmente decoró con todos los elementos imaginativos de las escatologías orientales, cristianas y extra-cristianas, elaborados además con arreglo a su personal inventiva, el sencillo pero solemne y severo cuadro que de la vida ultraterrena el evangelio bosqueja en sus páginas. Y Dante, al aprovechar para su poema aquellos elementos artísticos que el islam le ofrecía y que en nada alteraban el fondo esencial e inmutable de los dogmas evangélicos de ultratumba, no hizo en definitiva otra cosa que devolver al tesoro de la cultura cristiana de occidente y reivindicar para su patrimonio los bienes raíces que ignorados para ella yacían en las literaturas religiosas de los pueblos orientales y que el islam venía a restituír, después de haberlos enriquecido y dilatado con el esfuerzo de su genial fantasía.



APÉNDICES

APÉNDICE PRIMERO

TEXTOS DE LA LEYENDA DE LA ASCENSIÓN DE MAHOMA

Ciclo 1.º Redacción A.

Hadiz narrado, entre otros tradicionistas, por Saíd hijo de Mansur (s. IX). Sigo el texto inserto en *Kanz*, VII, 248, núm. 2.835; item, 280, núm. 3.089. (Cfr. *supra*, págs. 8-10.)

«Yo he visto una visión veraz. Entendedla. Vino a mí un hombre, tomóme de la mano y me pidió que le siguiera, hasta que me condujo a un monte elevado y abrupto y me dijo: «Sube a ese monte.» Yo le dije: «No puedo.» Díjome: «Yo te lo facilitaré [allanaré].» Y comencé a poner mi pie en cada uno de los escalones en que él ponía el suyo, a medida que subía, hasta que ambos llegamos a asentar nuestra planta sobre una meseta llana del monte.

»Empezamos a marchar y nos encontramos con unos hombres y mujeres que llevaban desgarradas las comisuras de sus labios. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «Éstos son los que dicen y no hacen.»

»Y marchamos después y nos encontramos con unos hombres y mujeres, cuyos ojos eran vaciados y sus orejas asaeteadas. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «Éstos son aquellos cuyos ojos miran lo que no debieran ver y cuyas orejas oyen lo que no debieran oír.»

»Y después marchamos y nos encontramos con unas mujeres colgadas de sus corvas y con la cabeza hacia abajo, mientras las víboras picaban sus tetas. Dije: «¿Quiénes son éstas?» Repondióme: «Éstas son las que niegan su leche a sus hijos.»

»Y marchamos después y nos encontramos con unos hombres y mujeres colgados de sus pantorrillas, con las cabezas abajo y chupando un poco de agua y un poco de cieno. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «Éstos son los que, durante el ayuno, lo rompen antes de que su ruptura sea lícita.»

»Y después marchamos y nos encontramos con unos hombres y mujeres, cuyo aspecto y vestido era la cosa más fea y repugnante [que cabe] y que despedían un hedor asquerosísimo, como si fuese de las letrinas. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «Éstos son los adúlteros y las adúlteras.»

»Y después marchamos y nos encontramos con unos cadáveres que estaban extraordinariamente hinchados y despedían un hedor corrompidísimo. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «Éstos son los cadáveres de los infieles.»

»Después marchamos y he aquí que vimos un humo y oímos un rumor confuso, formado por gritos de dolor y furia. Dije: «¿Qué es esto?» Respondióme: «Esta es la *Gehena*. Déjala.»

»Después marchamos y nos encontramos con unos hombres dormidos bajo la sombra de los árboles. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «Éstos son los cadáveres de los muslimes.»

»Después marchamos y nos encontramos con unos jóvenes de ambos sexos, jugando entre dos ríos. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «Éstos son la prole de los creyentes.»

»Y después marchamos y he aquí que encontramos a unos hombres, la cosa más hermosa de rostro y la más bella de vestido y la más aromática de olor [que cabe concebir]: sus caras eran [blancas] como los papeles. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «Éstos son los justos, los mártires y los santos.»

»Después marchamos y he aquí que encontramos tres personas en grupo, que bebían vino y cantaban. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «Éstos son Zeid hijo de Háritsa, Cháfar hijo de Abutálib y Abdalá hijo de Rauaha.» Yo me incliné hacia ellos y exclamaron por dos veces seguidas: «¡Ojalá podamos servirte de rescate!» 1).

»Déspués levanté mi cabeza y vi a un grupo de tres personas bajo el trono [de Dios]. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondióme: «Éstos son tu padre Abrahán y Moisés y Jesús, que te están esperando.»

Ciclo 1.º Redacción B.

Constituída por cuatro *hadices*, catalogados en *Kanz* (VII, 278 a 281) bajo los núms. 3.083, 4, 5 y 3.091, y narrados, entre otros tradicionistas, respectivamente por Bojarí y Móslem (s. IX), Daracotní (s. XI), Benhambal (s. IX) y Benasáquir (s. XII). Tomo por fundamental el *hadiz* 3.083 y anoto al pie las variantes, de alguna importancia, que dan los otros tres *hadices*, los cuales designo respectivamente por *a*, *b* y *c*. (Cfr. *supra*, págs. 11-14.)

---

1) *Zeid hijo de Háritsa* cayó prisionero o esclavo de una tribu árabe vecina, siendo niño; esa tribu lo llevó a la feria de Ocad para venderlo. Lo compró uno para Hadicha, la cual, al casarse con Mahoma, se lo regaló a éste. En su casa creció y se educó, hasta que su padre y un tío suyo, sabedores de su paradero, fueron a visitar a Mahoma en la Meca, para rescatarlo mediante dinero. Mahoma les respondió que, si el muchacho optaba por irse con su familia, él lo entregaría sin rescate; pero que si prefería quedarse con él, no lo entregaría. Propuesta la elección a Zeid, éste prefirió quedarse con Mahoma, porque había sido para él un verdadero padre. Su padre y su tío, lamentando que prefiriese la esclavitud a la libertad, trataron de disuadirle; pero Zeid resistió. Mahoma, al ver en él tan grande adhesión y amor hacia su persona, ante testigos adoptó a Zeid como hijo legítimo, con todos los derechos de tal para la herencia. En vista de ello, su padre y su tío, satisfechos ya, regresaron a su casa. Desde entonces, Zeid se llamó ya «Zeid hijo de Mahoma», y el Profeta lo nombró más tarde general de sus ejércitos en varias expediciones militares. De no haber muerto mártir en la batalla de Muta (مؤتة), es casi seguro que lo hubiese designado para sucesor suyo. Murió a los cincuenta y cinco años de edad. Es el único compañero de Mahoma citado *nominatim* en el Alcorán (XXXIII, 37). (Cfr. *Isaba* de Abenhichr, III, 24.)—*Cháfar hijo de Abutálib* (tío, éste, de Mahoma) fué uno de los primeros conversos al islam, y su caridad hizo que Mahoma lo apellidase «El padre de los pobres». Predicó el islam en Abisinia. En la batalla de Muta murió mártir, a los cuarenta años de edad, cubierto de más de noventa heridas de lanza. Un *hadiz* atribuído a Mahoma dice: «Vi en el cielo a Cháfar volando con los ángeles.» Y otro *hadiz* añade: «Vió a Cháfar el Profeta convertido en ángel, con sus dos alas tintas en sangre, porque combatió hasta que sus manos fueron cortadas» (*Isaba* de Abenhichr, I, 248).—*Abdalá hijo de Rauaha*, descendiente del poeta anteislámico Imrolcais, y poeta también muy celebrado, fué secretario de Mahoma y tomó parte en muchas expediciones militares, muriendo mártir en la de Muta. Mahoma lo distinguió con su amistad, encomendándole una vez que le supliese en sus pláticas religiosas a los fieles (*Isaba*, IV, 66).

«La noche aquella vi a dos hombres 1) que vinieron a mí y cogiéndome de la mano me sacaron hasta la tierra de Jerusalén 2).

»Y marché con ellos y he aquí que vi a un hombre sentado 3) y a otro hombre de pie, junto a la cabeza [de aquél], que tenía en su mano un arpón de hierro y lo introducía en la comisura [derecha] de su boca y la hendía hasta llegar a la nuca; sacábalo luego y lo metía en la otra comisura y la rompía. El hacía esto con aquel hombre, y yo dije: «¿Qué es esto?» Respondiéronme: «Marcha» 4).

»Y marché con ellos y he aquí que vi a un hombre tumbado sobre sus espaldas y a otro hombre de pie que en su mano tenía un pilón de piedra [o una peña] con la cual le aplastaba la cabeza; rodaba la piedra; y cuando se marchaba [a buscarla] para recogerla, volvía la cabeza a su estado anterior [de integridad]; y él volvía a hacer lo mismo. Dije: «¿Qué es esto?» Dijéronme: «Anda.»

»Y marché adelante con ellos y he aquí que [vi] una habitación construída a modo de tubo, estrecho de arriba y ancho de abajo; en su parte inferior había fuego encendido. En este fuego había hombres y mujeres desnudos, que, cuando el fuego se avivaba, subían hasta llegar casi a salirse, y cuando se enfriaba, volvían a bajar. Dije: «¿Qué es esto?» Dijéronme: «Pasa adelante» 5).

»Y pasé con ellos y he aquí que [vi] un río de sangre 6), en el cual había un hombre y a la orilla del río otro hombre que tenía ante sí unas piedras 7). El hombre que estaba en el río se adelantaba; pero cuando estaba cerca, para salir, le arrojaba [el otro] una piedra dentro de su boca, y volvía a su lugar. Y así hacía con él [continuamente]. Dije: «¿Qué es esto?» Dijéronme: «Pasa adelante» 8).

»Y pasé adelante con ellos y he aquí que vi un jardín verde, en el cual había un árbol grande y un anciano 9) junto a su tronco, rodeado de niños. Cerca de él había un hombre 10) que tenía fuego delante de sí, avivándolo y encendiéndolo.

»[Mis dos guías] subieron conmigo a un árbol e introdujéronme en una casa tal, que jamás vi otra más bella. Y he aquí que en ella 11) había hombres y ancianos y jóvenes, y también mujeres y niños 12). Sacáronme de la casa y subieron conmigo al árbol e introdujéronme en otra casa más bella y excelente 13) en la cual había ancianos y jóvenes.

»Dije a ambos: «Vosotros dos me habéis hecho dar vueltas, durante [toda] la noche; pero contadme [qué es] lo que he visto» 14). Dijéronme: «Con mucho gusto: el hombre, a quien viste desgarrar las comisuras de la boca, es el embustero que lanza la mentira y deja que de él la aprendan otros y la lleven en todas direcciones 15). Con él se hará lo que viste, hasta el día del juicio; Dios después hará con él lo que quiera. El hombre que viste tumbado de espaldas, es el hombre a quien Dios envía el Alcorán y él se lo pone de cabecera para dormir de noche, pero no lo practica de día 16). Con él se

---

1) Un hombre, en *a*; dos ángeles, en *c*.—2) Falta este pormenor en *a*, *b* y *c*.—3) Colgado por los jarretes de las piernas, en *b*.—4) Este primer episodio es el segundo en *b*.—5) Falta este episodio en *a*.—6) Agitado como la caldera de pez hirviendo, en *c*.—7) Que él mismo ponía rusientes como ascuas, en *a*.—8) En *c* se añade el suplicio de los sodomitas, consumidos por fuego interior, sobre una colina negra.—9) En *a* y *b*, cuya cabeza llegaba a tocar casi el cielo.—10) De aspecto repugnante, en *b*; en *a*, dos hombres, uno que recoge y otro que enciende la leña. Este episodio precede al anterior en *b*.—11) Construída de oro y plata, en *a* y *b*; de preciosas piedras, en *c*; en *b*, se acercan a la puerta, llaman y les abren.—12) En *a*, blancos y negros; en *b*, hermosos y feos; en *c*, falta este pormenor.—13) En *a* y *b* separa a las dos ciudades un río caudaloso, en el cual son purificados los feos y negros, antes de entrar en la otra ciudad. En *c*, sobre el río hay un puente, y, a sus orillas, mansiones, copas y jarras. Mahoma bebe de una de ellas, que es más dulce que la miel.—14) En *a* y *b* precede a la exégesis de todas las visiones, la visión del lugar de Mahoma en el cielo —15) En *c*, el murmurador.—16) En *b*, se añade, el que no ora.

hará lo mismo, hasta el día del juicio. Los hombres que viste en el horno, son los adúlteros. El que viste en el río, es el usurero. El anciano que viste junto al tronco del árbol, es Abrahán, y los niños que estaban a su alrededor, son los hijos de los hombres 1). El que viste encendiendo el fuego, es el ángel tesorero del infierno 2). La casa en que primero entraste, es el cielo, mansión común de los creyentes 3). La otra casa es la de los mártires 4). Yo soy Gabriel y este es Miguel» 5).

»Después dijéronme ambos: «Levanta tu cabeza.» La levanté y he aquí que vi algo así como una nube. Dijéronme: «Esa es tu mansión.» Díjeles: «Dejadme que entre a mi casa.» Dijéronme: «Aun te queda vida que no has completado; si la completas, entrarás en tu casa.»

Ciclo 2.° Redacción A.

Este texto, el más conocido de todos y el más auténtico, ofrece su forma más sencilla en la redacción autorizada por Bojarí y Móslem (s. IX). La tomo del *Tafsir* de Jázin, III, 145 y siguientes, anotando al pie las principales variantes que da el mismo *Tafsir*. (Cfr. *supra*, pág. 14-17.)

«Abrióse el techo de mi habitación, estando en la Meca 6) y descendió Gabriel 7), el cual abrió mi pecho y después lo lavó con agua de Zemzem. Trajo luego una taza de oro, llena de sabiduría y de fe, y la vació en mi pecho. Después lo cerró y tomándome de la mano subió conmigo hasta el cielo 8).

»Cuando llegamos al cielo del mundo, dijo Gabriel al guardián del cielo del mundo: «Abre.» Respondió: «¿Quién es?» Dijo: «Es Gabriel.» Díjosele: «¿Acaso hay contigo alguien?» Respondió: «Sí. Conmigo está Mahoma.» Preguntó: «¿Acaso se le ha enviado ya?» Respondió: «Sí. Abre.» Y abrió. Y cuando huvimos ascendido a [este] cielo del mundo, he aquí que [vimos] un hombre, a cuya derecha había una turba y a su izquierda otra turba: Cuando miraba a su derecha reía, y cuando miraba a su izquierda, lloraba. Díjome [aquel hombre]: «¡Bienvenido sea el profeta santo y el hijo santo!» Dije: «¡Oh Gabriel! ¿Quién es éste?» Respondió: «Éste es Adán y estas turbas que hay a derecha e izquierda suya son la descendencia de sus hijos: los de la derecha son los del cielo y los de la izquierda son los del infierno. [Por eso] cuando mira a la derecha, ríe, y cuando mira a la izquierda, llora.»

»Después subió conmigo Gabriel hasta llegar al cielo 2.° y dijo a su guardián: «Abre.» [Le responde el guardián lo mismo que el guardián del cielo del mundo, y le abre. La escena se repite literalmente en cada uno de los restantes cielos, encontrando en ellos sucesivamente a Jesús y Juan, José, Idrís (Enoc), Aarón, Moisés

---

1) En *b*, que mueren antes del uso de razón.—2) En *a*, son los dos ángeles que preparan el fuego del infierno para el día del juicio. En *c*, es el que distribuye a los condenados sus suplicios.—3) En *a*, es el mundo, en el cual hay gentes que mezclaron virtudes con vicios, de los que hicieron penitencia, y Dios los perdonó. En *c*, el río es el *Cautsar*. Cfr. *Alcorán*, CVIII, 1.—4) La topografía de las mansiones del cielo está más completa en *a* y *b*, pero también más confusa.—5) En *a* y *b*, no hay revelación de la personalidad de los guías. En *c*, se dice ya, al principio, que son dos ángeles, pero no quiénes.—6) Estando yo acostado en el recinto del templo de la Meca, entre dormido y despierto.—7) Vino a mí una persona.—Vinieron tres personas.—8) Después me trajeron una cabalgadura, menor que una mula y mayor que un asno, blanca. Monté en ella, etc. (Cfr. *Kanz*, VI, núm. 1.480.)

y Abrahán 1). En la visita del cielo 6.°, añade]: Y cuando hube pasado, lloró Moisés. Dijéronle: «¿Qué te hace llorar?» Respondió: «Lloro, porque un joven ha sido enviado después de mí, cuyo pueblo entrará al paraíso en mayor número que mi pueblo.» [Después de la visita al cielo 7.°, sigue el relato]:

»Luego subí hasta el Loto del término, y he aquí que sus frutos eran como grandes cántaros y sus hojas como orejas de elefante. Dijo Gabriel: «Este es el Loto del término.» Y he aquí que había cuatro ríos: dos ocultos y dos exteriores. Dije: «¡Oh Gabriel! ¿Qué son estos ríos?» Respondió: «Los ocultos son dos ríos del cielo, y los exteriores, el Nilo y el Eufrates.»

»Luego me subió a la Casa habitada. Después me trajeron un vaso de vino, otro de leche y otro de miel. Tomé la leche y dijo Gabriel: «Ella es lo natural. Tú y tu pueblo [preferís] lo natural.»

»Después me fueron impuestas [por Dios] las cincuenta oraciones, como oración cotidiana. Regresé y pasé junto a Moisés que me dijo: «¿Qué es lo que se te ha mandado?» Respondí: «Se me han mandado cincuenta oraciones al día.» Dijo: «No podrá tu pueblo hacer cincuenta oraciones al día. Yo te aseguro, por Dios, que he tratado a las gentes antes que tú y probé a los hijos de Israel con la más fuerte prueba. Vuelve, pues, a tu Señor y pídele la disminución para tu pueblo». Volví y me rebajó diez. Regresé luego a Moisés y me dijo lo mismo. [La escena se repite con las mismas palabras, cinco veces más, hasta obtener la reducción a cinco oraciones diarias. Acaba luego el relato]: Dije [a Moisés]: «He rogado ya [a Dios tantas veces], que tengo vergüenza» 2).

Ciclo 2.° Redacción B.

Fragmento del *hadiz* del *mirach*, contenido en los folios 84-87 del manuscrito 882 del Catálogo de Leiden (núm. 786 de la colección). Es anónimo, pero atribuído a Abenabás (probablemente forjado por un tradicionista egipcio del s. IX). Seguidamente edito el texto árabe, según fotografía que debo a mi amigo y colega Sr. Snouck Hurgronje, profesor de la Universidad de Leiden. Detrás inserto la traducción literal. (Cfr. *supra*, págs. 17-23.)

TEXTO ÁRABE

ثم صعدنا الى السماء الثالثة فقرع جبريل الباب فقيل من قال جبريل فقيل ومن معك قال محمد قيل اوقد بعث اليه قال نعم قالوا مرحبا به من نبى وكريم وحياه الله واذا انا بملك عظيم الخلقة قد خلق من نار جالس على كرسى من نار وهو يقطع حبالا من نار ودروعا من نار ونعالا من نار وثيابا [fol. 84 v.°] من نار فقلت يا جبريل من هذا قال ملك خازن النار ادن منه وسلم عليه فدنوت منه وسلمت عليه فلم ارا [sic] فى الملائكة اعظم منه خلقة كالح الوجه شديد البطش ظاهر الغضب لو اشرف على اهل الدنيا لماتوا قال النبى صلى الله عليه وسلم فلما سلمت عليه رد على

---

1) Las descripciones de los profetas Jesús, José, Moisés y Abrahán, a que aludo en el texto, las tomo de los *hadices* del *Kanz*, VI, núms. 1.475, 6 y 8.—2) Prescindo de otras variantes, consignadas ya en el texto literalmente.

السلام وهو مغضب فجزعت منه لقلة تبسمه قال جبريل لا خوف عليك هذا الملك خلق من غضب الجبار منذ خلقه الله تعالى ما ضحك ولا تبسم يزداد غضبه فى كل يوم على من ليس فى قلبه رحمة ينتقم من العصاة والجبارين واهل الكبائر فقلت يا مالك اكشف عن اطباق جهنم لانظر اليها فقال لا تستطيع النظر اليها واذا الندا يا مالك لا تخالف له امرا فعند ذلك فتح له بابا جهنم مقدار خرم الابرة فخرج [fol. 85] منها وهج ودخان لو دام ساعة لاظلمت السموات والارض فنظر فيها فاذا هى سبع طباق بعضها فوق بعض فلم استطيع النظر اليها لشدة عذاب الكفار والمشركين فنظرت الى الطبقة الاولى منها واذا هى طبقة اهل الكبائر ورايت فيها سبعين بحرا من نار وعلى كل ساحل بحر مدينة من نار فى كل مدينة سبعون الف بيت من نار فى كل بيت سبعون الف صندوق من نار محبوس فى تلك الصناديق رجال ونساء وعندهم حيات وعقارب وهم يتصارخون قلت يا مالك فما كان ذنب هولاء فى الدنيا قال كانوا يظلمون الناس وياكلون اموالهم بغير حق ويتكبرون ويتجبرون ولا ينبغى الكبرياء والجبروت الا لله تعالى ثم نظرت فرايت اقواما مشافرهم كمشافر الكلاب والابل والزبانية تقمعهم بمقامع من نار وتدخل تلك [fol. 85 v.°] الحيات من افواههم فتقطع امعاءهم وتخرج من ادبارهم فقلت من هولاء قال الذين ياكلون اموال اليتامى ظلما انما ياكلون فى بطونهم نارا وسيصلون سعيرا ثم نظرت واذا بقوم بطونهم كامثال الجبال تغلى حيات وعقارب كلما هم احدهم ان يقوم سقط على وجهه من عظم بطنه قلت من هولاء قال اكلون الربا ثم نظرت فرأيت نساء معلقات بشعورهن قلت من هولاء قال نساء كانوا لا يسترون وجوههم وشعورهم [sic] من الرجال الاجانب ثم رايت رجالا ونساء معلقين بالسنتهم بكلاليب من نار ولهم اظفار من نحاس يخمشون بها وجوههم قلت من هولاء قال الذين يشهدون الزور ويمشون بالنميمة ويرمون الفتن بين الناس ويقعون فى اعراضهم ثم نظرت واذا بقوم [fol. 86] اجسادهم كاجساد الخنازير ووجوههم كوجوه الكلاب قد وكل بهم حيات وعقارب تنهش لحومهم قلت من هولاء قال الذين لا يغتسلون من الجنابة ولا يتفكرون فى الصلاة ثم نظرت فرايت اقواما يستغيثون العطش فتاتيهم الزبانية باقداح من نار فاذا تناولوها سقط لحم وجوههم من حرها فاذا شربوها قطعت امعاءهم وخرجت من ادبارهم قلت من هولاء قال شراب الخمر ثم رايت نساء معلقات بارجلهن منكسين روسهن والزبانية تقرض السنتهن بمقاريض من نار وهن ينهقن مثل الحمير ويعوين كالكلاب قلت من هولاء قال النائحات والنادبات والمغنيات ثم نظرت فرايت رجالا ونساء فى تنانير والنار توقد عليهم فيصعد لهيبها الى وجوههم وروسهم ولهم صراخ يسيل من فروجهم الصديد [fol. 86 v.°] وتفوح منهم رائحة منتنة يلعنهم اهل النار قلت من هولاء قال الزانيات والزانون ثم نظرت فرايت نساء معلقات بابزازهن وقد غلت ايديهن الى اعناقهن قلت من هولاء قال الخائنات بعولتهن ثم رايت رجالا ونساء يعذبون فى النار قد وكلت بهم زبانية بمقامع من حديد كلما استغاثوا يقمعونهم ويطعنونهم برماح من نار فى بطونهم ويضربونهم بسياط من نار فلم ار احدا من اهل الكبائر اشد عذابا منهم

قلت من هولاء قال العاقون والديهم ثم رايت اقواما فى اعناقهم اطواق كالجبال من
نار قلت من هولاء قال الذين لا يودون الامانة الى اهلها ثم رايت اقواما تذبحهم الزبانية
بسكاكين من نار كلما ماتوا عادوا كما كانوا قلت من هولاء قال الذين يقتلون النفس التى
حرم الله ظلما ثم رايت اقواما يعذبون [fol. 87] فى مغائر من نار باصناف من العذاب فى
قعر تلك الطبقة فلم ارى [sic] فى ما رايت اشقى منهم يصلبون على اعمدة من نار حتى
يتجرد اللحم عن العظم ثم تبقى الارواح معلقة فى العظم والعظم معلق فى سلاسل
من نار قلت يا مالك من هولاء قال تاركون الصلاة مع صحة ابدانهم قلت يا مالك اطبق
عليهم فقد كدت ازهق من شدة هذا العذاب فقال يا محمد قد رايت وشاهدت والحاضر
يبلغ الغائب فانذر امتك وحذرهم من الاهوال فان عذاب الله شديد وان جهنم لها
سبعة ابواب وسبعة اطباق كل طبقة اشد عذبا من الاخرى

TRADUCCIÓN

«Después subimos al tercer cielo y Gabriel llamó a la puerta. Le respondieron: «¿Quién [es]?» Dijo: «Gabriel.» Le preguntaron: «Y ¿quién [está] contigo?» Dijo: «Mahoma.» Dijéronle: «Pero ¿acaso se le ha enviado ya?» Respondió: «Sí.» Dijeron: «¡Bienvenido sea el profeta honorable a quien Dios vivifique!»

»Y he aquí que nos [encontramos] con un ángel, enorme de volumen, creado de fuego, sentado sobre un escabel ígneo y dedicado a cortar cables, corazas, zapatos y túnicas de fuego. Dije: «¡Oh Gabriel!: ¿quién es éste?» Respondió: «El ángel guardián del infierno. Acércate y salúdale.» Me aproximé a él y le saludé. Yo no había visto jamás, entre los ángeles, ninguno de tamaño más enorme; era de feísimo rostro; su aspecto denotaba una terrible violencia y cólera tan manifiesta, que si asomase por este mundo, la humanidad entera moriría [de terror]. Cuando lo hube saludado, me contestó al saludo, pero con aire tan colérico, que yo me asusté de él, viendo que no se sonreía. Entonces me dijo Gabriel: «No le temas: este ángel ha sido creado de la ira del Omnipotente. Desde que Dios lo creó, no se ha reído ni sonreído jamás. Cada día, aumenta su cólera contra los que no tienen misericordia en sus corazones. Él se venga de todos ellos, castigando a los rebeldes contra Dios, a los orgullosos tiranos y a los reos de pecados mortales.»

»Díjele yo: «¡Oh ángel! Descúbreme los pisos del infierno para que pueda verlos.» Respondió: «Tú no puedes mirarlos.» Pero una voz se oyó que le gritó: «¡Oh ángel! No le contradigas en cosa alguna.» E inmediatamente, se le abrió la puerta del infierno, [tan sólo] en cantidad del ojo de una aguja, y salió por la abertura tal fuego y humo, que si hubiese continuado saliendo un rato, los cielos y la tierra se habrían cubierto de tinieblas. Y miró [Mahoma] a él [es decir, al infierno] y he aquí que era de siete pisos, unos sobre otros; y no me fué posible contemplarlos [todos], a causa de lo terrible del suplicio de los infieles y politeistas 1).

»Y miré hacia el primer piso de ellos [de los siete] y he aquí que él era el piso

---

1) Parece insinuar que, si sólo contempló los suplicios del piso primero, fué por no ser capaz de soportar el espectáculo del último piso. Sin embargo, cabe entender que no vió más que el piso primero, porque sólo éste estaba a su vista, ya que los restantes le eran ocultos por la superposición del primero.

de los reos de pecados mortales. Y vi en él setenta mares de fuego, y en cada una de sus playas una ciudad de fuego, y en cada ciudad setenta mil habitaciones ígneas, conteniendo cada una setenta mil cajas de fuego, en las que estaban encarcelados hombres y mujeres, atormentados por serpientes y alacranes y lanzando gritos. Dije: «¡Oh ángel! [del infierno]: ¿Cuál fué el pecado de éstos en el mundo?» Respondió: «Ellos cometieron injustas violencias contra las gentes y devoraron las riquezas de ellas sin derecho, y se enorgullecieron y obraron tiránicamente, siendo así que sólo a Dios compete el dominio y la fuerza.»

»Miré después y ví a unas gentes, cuyos labios eran como los belfos de los perros y los camellos. Los demonios los sujetaban con arpones de fuego; y las serpientes penetraban por sus bocas, rompían sus intestinos y salían por sus anos. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondió: «Los que se comen los bienes de los huérfanos injustamente. Ahora comen tan sólo en sus vientres fuego y serán luego asados en la llama viva.»

»Miré después y he aquí que vi una gente, cuyos vientres, [hinchados] como montañas, bullían de serpientes y alacranes. Cada vez que cualquiera de ellos pretendía ponerse de pie, caía de bruces, por lo enorme de su vientre. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondió: «Los que comen la usura.»

»Después miré y vi a unas mujeres colgadas de sus cabellos. Dije: «¿Quiénes son éstas?» Respondió: «Las mujeres que no ocultaron sus rostros y sus cabelleras a las miradas de los hombres extraños.»

»Después ví a unos hombres y mujeres, colgados de sus lenguas a unos garfios de fuego, y que con sus propias uñas de cobre se desgarraban sus rostros. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondió: «Los que atestiguan en falso y andan con la maledicencia y siembran la discordia entre las gentes, atacando su honra.»

»Después miré y he aquí que ví una gente cuyos cuerpos eran como cuerpos de cerdos y sus rostros como rostros de perros. De su suplicio estaban encargadas serpientes y alacranes que picaban sus carnes. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondió: «Los que no purifican por la ablución sus manchas rituales ni ponen atención cuando oran.»

»Después miré y vi unas gentes que [a gritos] pedían alivio contra la sed. Los demonios les traían unas copas de fuego; y así que las tomaban, caía la carne de sus rostros, por causa del calor; y así que las bebían, rompíanse sus intestinos y se les salían por los anos. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondió: «Los bebedores de vinos.»

»Después vi unas mujeres colgadas de sus pies, con las cabezas hacia abajo, y los demonios cortábanles las lenguas con tijeras de fuego, mientras ellas rebuznaban como burros y ladraban como perros. Dije: «¿Quiénes son éstas?» Respondió: «Las plañideras, que lloran y se lamentan, a sueldo, por los difuntos, y las cantatrices.»

»Después miré y vi unos hombres y unas mujeres en unos hornos, y el fuego encendíase sobre ellos y la llama subía hasta sus caras y sus cabezas. Gritaban, y de sus vergüenzas fluíales el pus y exhalaban un hedor tan repugnante, que los demás condenados los maldecían. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondió: «Las adúlteras y los adúlteros.»

»Después miré y vi unas mujeres colgadas de sus tetas y con las manos atadas al cuello. Dije: «¿Quiénes son éstas?» Respondió: «Las que hacen traición a sus maridos.»

»Después vi unos hombres y mujeres que eran atormentados en el fuego. Unos demonios, encargados de su suplicio, los sujetaban con unos garfios de hierro. Cada vez que pedían socorro, los enganchaban y con unas lanzas de fuego los alanceaban en el vientre y los azotaban con azotes ígneos. No ví a ningún otro reo de pecados mortales más fuertemente atormentado que a éstos. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondió: «Los que odiaron a sus padres.»

»Después vi a unas gentes con argollas de fuego, como montañas, puestas en sus cuellos. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Res-

pondió: «Los que no cumplen fielmente sus compromisos con sus prójimos.»

»Después vi unas gentes que los demonios degollaban con cuchillos ígneos. Cada vez que morían, volvían [a resucitar] como eran [antes]. Dije: «¿Quiénes son éstos?» Respondió: «Los que matan injustamente a la persona que Dios prohibe.»

»Después vi unas gentes que eran atormentadas, en unas cavernas de fuego, con varias clases de suplicios, en lo más profundo del primer piso. En todos los [tormentos] que antes había contemplado no vi gentes más desgraciadas que éstas: crucificados sobre columnas ígneas, la carne acababa por desprenderse de los huesos, y quedaba el espíritu adherido a los huesos y los huesos colgando de cadenas ígneas. Dije: «¿Quiénes son éstos? ¡oh ángel!» Respondió: «Los que dejan [de cumplir la obligación de] la oración, a pesar de estar sanos sus cuerpos.»

»Dije: «¡Oh ángel! Echa la cubierta sobre ellos, pues he estado a punto de desmayarme por el terrible [espectáculo] de este suplicio.» Respondió: «¡Oh Mahoma! Ya has visto y has presenciado. [Ahora] que el presente informe al ausente. Amonesta a tu pueblo y hazle que evite los terrores [del infierno], pues el castigo de Dios es terrible. Siete puertas y siete pisos de éstos tiene el infierno, y cada uno es de más terrible suplicio que el otro.»

Ciclo 2.º Redacción C.

Fragmento del *hadiz* del *mirach*, contenido en la colección de *hadices* apócrifos de Soyutí, titulada *Alaali*, I, 33-42. Soyutí lo copia del tradicionista Abenhabán († 354=965). Este tradicionista atribuye la invención de la leyenda a uno de dos tradicionistas falsarios: 1.º Maisara, hijo de Abderrábihi, originario de Persia, habitante de Basora y fabricante de lorigas, a quien sus contemporáneos acusan de falsario en la invención de *hadices*, que atribuía a Mahoma, forjando además la cadena de testigos transmisores. Murió cerca del 170 (= 786).—2.º Omar, hijo de Suleiman, natural de Damasco, también acusado por sus contemporáneos de forjador de tradiciones. Murió cerca del 105 (= 722). Cfr. *Mizán alitidal*, III, 222, núm. 1.938, y II, 260, núm. 2.047.

De este *hadiz*, omito insertar aquí la versión literal, por su extensión desmesurada. En cambio, inserté en su análisis bastantes pasajes traducidos *in extenso* (Cfr. *supra*, págs. 23-30).

La popularidad y divulgación de este fantástico *hadiz*, durante la edad media (siglo XII a lo menos) en España, se comprueba por el manuscrito 241 de la colección Gayangos, que lo contiene (aunque incompleto). Su texto ofrece algunas variantes de interés a nuestro objeto. Por esto doy a continuación un rápido análisis del mismo, conforme al referido ms. 241 de la colección Gayangos, f. 1-8.

«En el quinto cielo, encuentra Mahoma al ángel de la muerte y tesorero del infierno, junto con el profeta Idrís (Enoc).

»En el sexto, encuentra al ángel portero, dotado de setenta mil alas y setenta mil cabezas; en cada una de éstas, tiene setenta mil caras, y en cada una setenta mil lenguas, alabando a Dios en setenta mil idiomas. Junto a él está Aarón.

»En el séptimo, encuentra un ángel que le hace atravesar un mar de luz y otro de agua, hasta llegar al Loto del término,

que es la mansión de Gabriel. Este se queda y le dice que otro guía le conducirá adelante.

»Una guirnalda de luz sale del mar, y Mahoma, adhiriéndose a ella por orden de Dios, vuela con ella veloz como la saeta y se siente trasladado a un segundo mar de luz verde y a otro de luz amarilla y a otro negro. En todos ellos ve muchos ángeles. Póstrase sobre su vehículo, asustado, y pide auxilio a Dios, que le tranquiliza. Es lanzado a otro mar de agua, donde encuentra al ángel Miguel, que le explica el significado de su nombre y del de Gabriel.

»Es lanzado al lugar en que el ángel Israfil sostiene el Trono de Dios sobre su espalda, con la trompa del juicio en su boca y la Lámina del destino colgada ante sus ojos. Conversa con él y le pregunta dónde está. Israfil le dice que levante la cabeza. La levanta y ve el Trono de Dios, hecho de perlas blancas, con setenta mil ángulos llenos de ángeles. Debajo del Trono, un ángel enorme, en figura de gallo, con ojos de jacinto verde, cuello de plata y cola orlada de perlas y jacintos, alaba a Dios cantando y diciendo al terminar: «Acordaos de Dios, ¡oh perezosos!» Todos los gallos de la tierra lo imitan.

»Ve luego, bajo el Trono, una enorme serpiente que circunda al Trono setenta veces, unida su cola con su cabeza; ésta es tan grande, como siete veces la tierra. Describe hiperbólicamente la serpiente. Pregunta a Israfil qué cosa sea aquella serpiente, y le responde: «El Trono se admiró de su propia grandeza, cuando Dios lo creó; y Dios creó la serpiente, mayor que él, para quitarle la vanidad.» Mahoma se acerca y le habla y ella le saluda.

»Viene un ángel, de los ministros inmediatos de Dios, toma a Mahoma de la mano y lo conduce ante el velo de luz que oculta a Dios; lo atraviesa; pasa luego a través del otro velo, el de la nobleza; luego atraviesa el tercer velo, el de la grandeza; luego el cuarto, el de la fuerza; luego el quinto, el de la honra; luego el sexto, el de la majestad; luego el septimo, el de la unicidad. Dios ordena levantar ese velo, y ve Mahoma que los ángeles, encargados de levantarlo, quédanse atónitos ante la luz que se les manifiesta.

»Mahoma se adelanta y ve veinte mil filas de ángeles de pie y otras veinte mil de ángeles postrados sin levantar sus cabezas y alabando a Dios. Adelántase Mahoma. Todo lo existente queda en reposo, ante la grandeza de Dios. Una voz se oye: «¡No temas, Mahoma!» Se calma su terror. De nuevo la misma voz le dice: «¡Acércate, Mahoma! ¡Yo soy tu Señor!» Mahoma se queda perplejo, sin saber cómo saludar a Dios. Dios mismo le inspira la salutación. Dios le contesta. Siguen en coloquio.» [Acaba el manuscrito, quedando incompleto el *hadiz.]*

Ciclo 3.º Redacción única.

La tomo del *Tafsir* o Comentario del Alcorán de Tabarí (XV, 3-10), que se remonta al siglo IX de nuestra era. Tabarí la atribuye a tradicionistas mucho más antiguos, que la derivan de Compañeros del Profeta. Traduzco sólo los fragmentos de la leyenda interesantes, bien por su novedad respecto de las redacciones ya conocidas, bien para su cotejo con el poema dantesco. (Cfr. *supra*, págs. 46-52.)

«Emprendió su viaje el Profeta, y he aquí que encontró a una vieja, apartada [o a la orilla] del camino. Dijo: «¿Qué es esta vieja, Gabriel?» Respondió: «¡Marcha, Mahoma.» Y marchó hasta que encontró alguien que le invitaba a apartarse del camino, diciéndole: «¡Ven aquí, Mahoma!» Pero Gabriel le dijo: «¡Marcha!»

Y marchó, hasta que encontraron unas gentes, de las cuales uno dijo: «Sea la salud sobre el uno y sobre el otro y sobre ti, ¡oh congregador!» Gabriel le dijo: «Devuelve el saludo.» Y devolvió Mahoma el saludo. Luego pasaron el segundo y tercero de aquéllos y dijeron lo mismo que el primero.»

[Viene luego la explicación de Gabriel]: «La vieja que viste a la orilla del camino, no le queda ya de [duración] al mundo, sino lo que le queda de vida a aquella vieja. Aquel que quiso que te apartases [del recto camino] hacia él, es el enemigo de Dios, el diablo, que quiere que te inclines a él. Los que te saludaron, son Abrahán, Moisés y Jesús.»

[Otra versión de estos episodios aparece *ibid.*, XV, 10]:

«Encontró una vieja, que venía por el camino, cubierta con toda clase de adornos de este mundo, y que levantaba su mano diciendo: «¡Oh Mahoma, por tu misión te pido!» [Pero Mahoma pasa sin desviarse de su camino. Antes, oye dos voces, que sucesivamente le llaman con la misma frase, una desde la derecha del camino y otra desde la izquierda. Gabriel le pregunta luego, al llegar a Jerusalén]: «¿Qué veo tu rostro demudado?» [Responde Mahoma que es por aquellas voces. Gabriel le dice]: «Aquella voz que te llamaba por la derecha, era la vocación judía; si te hubieses detenido, tu pueblo habría judaizado. La de la izquierda, era la vocación cristiana; si te hubieses detenido, tu pueblo se habría hecho cristiano. La vieja era el mundo, que se adornó para seducirte; si te hubieses parado, tu pueblo habría preferido este mundo sobre el otro.»

»En su viaje nocturno, pasó Mahoma junto a unas gentes que sembraban un día y segaban al siguiente; y todo lo que segaban volvía a [nacer] como antes. Dijo: «¿Qué es esto, Gabriel?» Respondió: «Estos son los que combaten en la vía de Dios [es decir, en la guerra santa]: sus buenas obras serán premiadas por Dios, centuplicadas siete veces; y cuanto gasten les será recompensado en herencia por Dios, que es el mejor proveedor.»

»Pasó luego cerca de una gente, cubiertos por delante y por detrás con pedazos [harapos], paciendo como pacen los camellos y el ganado y comiendo amargas hierbas. Dijo: «¿Quiénes son éstos, Gabriel?» Respondió: «Estos son los que no pagan las limosnas [legales, que deben], de sus riquezas; y Dios no los trata injustamente...»

»Pasó luego por una gente, que tenía delante carne cocida en calderos y carne cruda, podrida y mala; pero se ponían a comer de la cruda y dejaban la buena y cocida. Dijo: «¿Quiénes son éstos, Gabriel?» Respondió: «Este es el hombre de tu pueblo, que tiene una esposa legítima y buena, y que va a [casa de] otra mujer mala y pasa con ella la noche, hasta el amanecer. Y la mujer que se levanta de casa de su esposo, legítimo y bueno, y va a un hombre malo y pasa con él la noche, hasta el amanecer» 1).

»Después pasó sobre un madero que había en el camino; no pasaba por él vestido ni cosa alguna, que no lo rompiese y desgarrase. Dijo: «¿Qué es esto, Gabriel?» Respondió: «Esto es un símbolo de aquellas gentes de tu pueblo que se sientan junto al camino y lo interceptan.» Y recitó seguidamente aquel versículo [*Alcorán*, VII, 84]: «No os sentéis en todo camino, amenazando a los que creen en Dios, para apartarles de su camino.»

»Pasó después junto a un hombre, que había reunido un grande haz de leña; a pesar de que no podía cargárselo, todavía trataba de hacerlo mayor y cargárselo, pero no podía 2).

»Pasó después junto a una pequeña guarida, de la que salía un toro grande:

---

1) En otras redacciones, se da esta visión como castigo infernal de los calumniadores y maldicientes. Cfr. *Kanz*, VI, 293, núm. 5.079.—2) Aquí no hay exégesis de la alegoría por Gabriel. Semeja algo a la conocida fábula del leñador y la muerte.

el toro comenzó a querer retornar a la guarida, de que había salido, pero no podía. Dijo: «¿Qué es esto, Gabriel?» Respondió: «Este es el hombre que profiere la palabra grave, y que luego se arrepiente de ella, pero no puede ya retractarla.»

»Pasó luego por un valle, y en él sintió una fresca brisa y un olor grato como de almizcle y oyó una voz. Dijo: «¿Qué es, Gabriel, esta brisa fresca y agradable y este aroma como de almizcle y esta voz?» Respondió: «Esta es la voz del cielo que dice: «¡Oh Señor! ¡Tráeme lo que me prometiste!, pues son muchas ya en número mis habitaciones, mis túnicas de brocado, mis telas de seda, oro, plata... [Sigue larga enumeración de las riquezas del cielo]. ¡Tráeme lo que me prometiste!» Y Dios le responde: «Para ti son todos los creyentes y muslimes, así varones como hembras, y todo el que cree en mí y en mis profetas y obra el bien, sin asociar a mi divinidad única otros dioses, ni adorar a otro dios que a mí, y que me teme. A todo el que me pide, yo le daré. A todo el que me preste, yo le compensaré. Al que en mí fíe, yo le bastaré. Yo soy Dios. ¡No hay más Dios que yo! ¡No dejaré de cumplir mi promesa, y yo salvaré a los creyentes!» Respondió [la voz del cielo]: «¡Satisfecho estoy!»

»Pasó luego por un valle y oyó una voz repugnante y sintió un olor hediondo y dijo: «¿Qué es este olor, Gabriel, y qué es esta voz?» Respondió: «Esta es la voz del infierno que dice: ¡Oh Señor! ¡Tráeme lo que me prometiste, pues ya son muchas en número mis cadenas... [Sigue larga enumeración de los tormentos del infierno] y ya mi concavidad es bien profunda y mi calor bien intenso! Tráeme lo que me prometiste.» Dios le respondió: «Para ti son todos los politeístas e infieles, así hombres como mujeres, y todo malvado y todo orgulloso opresor y todo el que no cree en el día del juicio.» Respondió [la voz del infierno]: «¡Satisfecho estoy!»

[Después de todos los encuentros que preceden, llega con Gabriel al templo de Jerusalén, penetra en su recinto, hace la oración, etc. La ascensión a través de los cielos astronómicos se narra también como en otras redacciones, salvo lo que consigno a continuación]:

«Después subió al séptimo cielo... y entró y encontró un hombre de pelo cano, sentado a la puerta del paraíso, sobre un escabel, y junto a él una gente sentada, cuyas caras eran blancas como el papel, y otra gente cuya tez tenía algo en su color. Levantáronse estos últimos y entraron en un río y se lavaron en él y salieron purificados algo de sus colores. Entraron luego en otro río y se lavaron en él y salieron purificados también, algo más, de sus colores. Entraron después en otro río y se lavaron en él y salieron purificados aún, algo más, de sus colores, de modo que vinieron ya a ser semejantes a sus otros compañeros. Entonces llegaron y se sentaron junto a ellos. Dijo Mahoma: «¡Oh Gabriel! ¿Quién es ese hombre canoso, y quiénes son éstos de la cara blanca y quiénes son aquellos otros que tenían en sus caras algo de color, y qué son esos ríos en los que han entrado y de los que han salido limpios de sus colores?» Respondió: «Ese es tu padre Abrahán, el primero que encaneció en la tierra. Esos de cara blanca son las gentes que no han obscurecido su fe con injusticia alguna. Esos otros, que tenían en sus colores algo, son las gentes que mezclaron obras buenas con obras malas; pero hicieron penitencia y Dios tuvo piedad de ellos. De los ríos esos, el primero es la misericordia de Dios; el segundo, su gracia; y el tercero es aquel en el que Dios les abreva con bebida pura y limpia.»

APÉNDICE SEGUNDO

BIBLIOGRAFÍA

ABENARABI = كتاب الاسراء الى مقام الاسرى. Cfr. *supra*, pág. 61, nota 3.

— كتاب تنزلات الاملاك للاملاك فى حركات الافلاك. Cfr. *supra*, pág. 61, nota 3.

— كتاب شق الجيب. Cfr. *supra*, página 62, nota 1.

— مشاهد الاسرار القدسية ومطالع الانوار الالاهية. Cfr. *supra*, pág. 61, nota 3.

— *El Intérprete de los amores*. Cfr. *supra*, pág. 339.

— *Libro del nocturno viaje*. Cfr. *supra*, pág. 61.

— *Los tesoros de los amantes*. Véase DAJÁIR.

— *Tafsir* = تفسير الشيخ الاكبر محى الدين بن عربى. Cairo, Mustafá El babí de Alepo, 1317 hég.

ABENDAUD DE ISPAHÁN.—*Libro de Venus*. Cfr. *supra*, pág. 348.

ABENHÁZAM.—*Libro del amor* o *El Collar de la paloma*. Cfr. *supra*, página 348.

— *Tauk Al-Hamâma*. Edic. Dimitri Pétrof. Leyde, Brill, 1914.

ABENMAJLUF = كتاب العلوم الفاخرة فى الذكر فى امور الاخرة لابن مخلوف. Cairo, Benmorad el Turquí, 1317 hég.

ABENMASARRA.—Véase ASÍN.

ABENPASCUAL, *Asila* = *Aben-Pascualis Assila (Dictionarium biographicum)*. Apud «Bibliotheca Arabico-Hispana» de Codera, tomos I y II. Madrid, 1882-3.

ABULALA, *Risala* = رسالة الغفران التى كتبها ابو العلاء المعرى الى الشيخ المحدث على بن منصور ... ابن القارح. Cairo, Emín Hindíe, 1907.

ALAALI = كتاب اللالى المصنوعة فى الاحاديث الموضوعة للسيوطى. Cairo, Imprenta Aladabía, 1317 hég.

ALBERTO MAGNO.—*Opera quae hactenus haberi potuerunt*. Lugduni, 1651.

ALFAJRÍ = كتاب الفخرى فى الاداب السلطانية والدول الاسلامية لابن الطقطقى. Cairo, Imprenta Almausuat, 1317 hég.

ALFARADÍ = *Historia virorum doctorum Andalusiae (Dictionarium biographicum) ab Aben Alfaradhi scripta*. Apud «Bibliotheca Arabico-Hispana» de Codera, tomos VII y VIII. Madrid, 1891-2.

ALFONSO EL SABIO.—*Primera Crónica general, o sea Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289;* publicada por Ramón Menéndez Pidal. Madrid, Bailly-Baillière, 1906.

ALHORAIFIX = كتاب الروض الفائق فى المواعظ والرقائق للحريفيش. Cairo, Mustafá Elbabí de Alepo, 1328 hégira.

ALMACARI = *Analectes sur l'histoire et la litterature des arabes d'Espagne par Al-Makkari*, publiés par Dozy. Leyde, Brill, 1856-60.

ALQUIBRIT = كتاب الكبريت الاحمر فى

بيان علوم الشيخ الاكبر للشعرانى. Al margen de Alyawaquit.

Alyawaquit = كتاب اليواقيت والجواهر فى بيان عقائد الاكابر للشعرانى. Cairo, Mohámed Ramadán, 1321 hég.

Amador de los Ríos. — *Historia crítica de la literatura española*, por José Amador de los Ríos. Madrid, Rodríguez, 1861-3.

Amari. — *Storia dei musulmani di Sicilia*, scritta da Michele Amari. Firenze, Le Monnier, 1854-68.

Anasafi, *Tafsir* = تفسير القران المسمى مدارك التنزيل وحقائق التاويل. Al margen de Jázin.

Armengol = *Obras de S. Pedro Pascual, en su lengua original, con la traducción latina y algunas anotaciones*, por el P. Fr. Pedro Armengol. Roma, Imprenta Salustiana, 1906-8.

Asila. Véase Abenpascual.

Asín Palacios (Miguel). — *La mystique d'Al-Gazzālī*. Extr. de «Mélanges de la faculté orientale de Beyrouth», VII, 1914.

— *Abenmasarra* = *Abenmasarra y su escuela. Orígenes de la filosofía hispano-musulmana*. Madrid, Imprenta Ibérica, 1914.

— *Algazel, Dogmática* = *Algazel: Dogmática, moral, ascética*. «Colecc. de estudios árabes», tomo VI. Zaragoza, Comas, 1901.

— *Averroismo* = *El Averroismo teológico de Sto. Tomás de Aquino*. Apud *Homenaje a D. Francisco Codera*, págs. 271-331. Zaragoza, Escar, 1904.

— *Caracteres* = *Los caracteres y la conducta. Tratado de moral práctica por Abenházam de Córdoba*. Traducción española. Madrid, Imprenta Ibérica, 1916.

— *La psicología* = *La psicología, según Mohidín Abenarabi*. Extr. du tome III des «*Actes du XIVe Congrès international des Orientalistes*». París, Leroux, 1906.

Asín Palacios (Miguel). — *Logia* = *Logia et agrapha D. Jesu apud moslemicos scriptores, asceticos praesertim, usitata* collegit, vertit, notis instruxit. Apud «Patrologia orientalis», tomo XIII, fasc. 3. París, Didot, 1915.

— *Mohidín* = Apud *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, tomo II, 217-256. Madrid, Suárez, 1899.

Avicena, *Rasail* = تسع رسائل فى الحكمة والطبيعيات لابن سينا. Constantinopla, Imprenta Alchauaib, 1298 hég.

— *Risala attáir* = *Traités mystiques ...d'Avicenne*. Texte arabe avec la trad. en français par M. A. F. Mehren. IIe Fascicule. Leyde, Brill, 1891.

Babelon = *Du commerce des arabes dans le nord de l'Europe avant les Croisades*, par Ernest Babelon. París, 1882. Tirage à part de «l'Athénée Oriental», année 1882, n.º 1.er

Bacon. — Véase Roger.

Badaiazohur = بدائع الزهور فى وقائع الدهور لابن اياس. Cairo, Ahmed Elbabí de Alepo, 1309 hég.

Baedeker. — *Palestine et Syrie*. Leipzig, Baedeker, 1893.

Ballesteros (Antonio) = *Sevilla en el siglo XIII*. Madrid, Pérez Torres, 1913.

Batiffol (Pierre) = *La litterature grecque*. Apud «Anciennes litteratures chrétiennes», tome I. París, Lecoffre, 1898.

Batiouchkof. — *Le débat de l'ame et du corps*. Apud *Romania*, París, 1891.

Beniamini Tudelensis *itinerarium ex versione B. Ariae Montani*. Lipsiae, Teubner, 1764.

Bibliographie. — Véase Chauvin.

Blochet (E.) = *L'ascension au ciel du prophète Mohammed*. Extr. de la

«Revue de l'histoire des religions.» París, Leroux, 1899.

Blochet (E.) — *Sources* = *Les sources orientales de la Divine Comédie.* Apud «Les littératures populaires de toutes les nations», tome XLI. París, Maissonneuve, 1901.

Boletín *de la Real Sociedad Geográfica*, tomo L. Madrid, 1908.

Brehier (Louis) = *L'eglise et l'orient au moyen âge: Les Croisades.* París, Lecoffre, 1907.

Brockelmann (Carl) = *Geschichte der arabischen litteratur.* Weimar, Felber, 1898-1902.

Buxtorf = *Lexicon caldaicum.* Basilea, 1639.

Carra de Vaux. — *Avicenne.* Apud «Les grands philosophes.» París, Alcan, 1900.

— *Eschatologie* = *Fragments d'eschatologie musulmane.* Apud «Compte rendu du troisième Congrès scient. intern. des catholiques». (Scienc. relig.) Bruxelles, Schepens, 1895.

Cazwini = *El-Cazwini's Kosmographie* ... كتاب عجائب المخلوقات ... *herausgegeben von* Ferdinand Wüstenfeld. Göttingen, im Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1849.

Cháhid, *Hayauán* = كتاب الحيوان للجاحظ. Cairo, Imprenta Attacádom, 1323-5 hég.

Chantepie, *Hist. des rel.* = *Manuel d'histoire des religions* de Chantepie de la Saussaye. Trad. franc. de Hubert y Lévy. París, Colin, 1904.

Charles. — *The apocalypse of Baruch*, edic. de R. Charles. London, 1896.

— *The assumption of Moses*, edic. de R. Charles. London, 1897.

Chauvin = *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes, publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, par Victor Chauvin. Liège, Vaillant-Carmanne, 1892-1913.

Chabaille = *Li livres dou Tresor par Brunetto Latini.* Edit. Chabaille. París, 1863.

Clair-Tisdall. — *The sources of islam.* Trad. de W. Muir. Edimburgh, 1901.

Colección *de textos aljamiados* de Gil, Ribera y Sánchez. Zaragoza, Litografía de Guerra y Bacque, 1888.

Commelerán. — *Diccionario clásico-etimológico, latino-español.* Madrid, Perlado, 1907.

Corra = قرة العيون ومفرح القلب المحزون لابى الليث السمرقندى. Al margen de Tadsquira.

Coxairí = الرسالة القشيرية فى علم التصوف للقشيرى. Cairo, Mustafá Elbabí de Alepo, 1318 hég.

Cummí, *Tafsir* = تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان للعلامة نظام الدين الحسن بن محمد بن حسين القمى النيسابورى. Edit. al margen de Tabarí, *Tafsir.*

Dajáir = كتاب ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الاشواق لابن عربى. Beirut, Imprenta Alonsía, 1312 hég.

Damasceno. — Véase De Heresibus.

Damiri = كتاب حياة الحيوان الكبرى لكمال الدين الدميرى. Cairo, Ahmed de Alepo, 1292 hég.

D'Ancona, *Precursori* = *I Precursori di Dante* per Alessandro D'Ancona. Firenze, Sansoni, 1874.

— *Tesoro* = *Il Tesoro di Bruneto Latini versificato.* Apud «Atti della R. Acad. dei Lincei», 1888 (clas. di scienc. mor.), IV.

Dante, *Opere minori* = *Opere minori di Dante Alighieri.* Edición de Pietro Fraticelli. Tres volúmenes. Firenze, Barberà, 1908-1912.

Dardir = حاشية الدردير على قصة المعراج للغيطى. Cairo, Mustafá Elbabí de Alepo, 1332 hég.

Dahir = كتاب نزهة الناظرين فى تفسير ايات من كتاب رب العالمين لعبيد الضرير

Cairo, Mustafá Elbabí de Alepo, 1317 hég.

De gloria martyrum, por San Gregorio de Tours. París, 1563.

De Haeresibus=*Joannis Damasceni Opera Omnia*, tomo I, págs. 110-115. París, 1712.

D'Herbelot. - *Bibliothèque Orientale*. Maestricht, 1776.

Dibach = كتاب الديباج المذهب فى معرفة اعيان علماء المذهب لابن فردون. Fez, edic. litográfica, 1316 hég.

Dórar = كتاب الدرر الحسان فى البعث ونعيم الجنان للسيوطى. Al margen del كتاب دقائق الاخبار فى ذكر الجنة والنار لابن القاضى. Cairo [sin pie de imprenta], 1326 hég.

Dozy, *Recherches*² = *Recherches sur l'histoire et la litterature de l'Espagne pendant le moyen âge* par R. Dozy. Seconde édition. Leyde, Brill, 1860.

— *Catalogus codicum orientalium Bibliothecae Lugduno-Batavae*. Lugduni Batavorum, Brill, 1851.

Ducange, *Glossarium* = *Glossarium mediae et infimae latinitatis*. París, Didot, 1840-1850.

Durandi a Sancto Portiano.—*Commentarii in sententias theologicas Petri Lombardi*. Lugduni, 1595.

Ebert, *Hist. litter.*=*Histoire générale de la litterature du moyen âge en Occident*, par A. Ebert; trad. par Aymeric et Condamin. París, Leroux, 1883-9.

Erpenio=*Historia saracenica ... latinè reddita opera ac studio Thomae Erpenii*. Lugduni Batavorum, Typographia Erpeniana, 1625

Eulogio = *Apologeticus sanctorum martyrum Eulogii presbyteri*. Edición de Ambrosio de Morales. Compluti, Iñiguez de Lequerica, 1574.

Fernández y González (Francisco).—*Estado social y político de los mudéjares de Castilla*. Madrid, Muñoz, 1868.

Firuzabadí, *Tafsir*=تنوير المقباس من تفسير ابن عباس للفيروزابادى. Cairo, Mohámed Ramadán, 1316 hég.

Físal = كتاب الفصل فى الملل والاهواء والنحل لابن حزم الظاهرى. Cairo, Imprenta Aladabía, 1317-1321 hég.

Fotuhat = كتاب الفتوحات المكية لابن عربى. Cairo, edición 2.ª, 1293 hég.

Fraticelli=*La Divina Commedia di Dante Alighieri, col commento di Pietro Fraticelli*. Firenze, Barberà, 1914.

Freytag = *G. W. Freytagii Lexicon arabico-latinum*. Halis Saxonum, Schwetschke, 1830.

Giorn. *stor. della letter. italiana* = Giornale storico della letteratura italiana. Torino.

Goeje, *St. Brandan* = *La legende de Saint Brandan*, par M. J. De Goeje. Apud «Actes du VIII.e Congrès intern. des Orient.» Sect. 1.ª, páginas 43-76. Leyde, Brill, 1891.

Gómez Moreno.—*Iglesias Mozárabes*. Madrid, Centro de estudios históricos, 1917.

Göttingische *Gelehrte Anzeigen*.—Göttingen, Dieterich'sche Verlags-Buchhandlung, 1883-1894.

Graf, *Miti*=*Miti leggende e superstizioni del medio evo*. Arturo Graf. Torino, Loescher, 1892-3.

Gubernatis=*Materiaux pour servir à l'histoire des etudes orientales en Italie*. París, Leroux, 1876.

Guidi, *Sette Dormienti*=*Testi orientali inediti sopra i Sette Dormienti di Efeso*. Apud «Atti della R. Accad. dei Lincei» 1884; págs. 343-445.

Guití = المعراج الكبير للغيطى. Cairo, Mustafá Elbabí de Alepo, 1324 hégira.

Hamdanî=*Kitâb al-Boldân*, edic. De Goeje. Apud *Bibl. geogr.*, tomo V. Lugduni Batavorum, Brill, 1885.

Hirschfeld=*Researches into ... the Quran*. London, 1902.

Hist. Arabum=*Roderici Ximenez, archiepiscopi toletani Historia Arabum*. Edit *ad calcem* de Erpenio.

Huart (Cl.)=*Littérature arabe*. París, Colin, 1902.

Ibn Batoutah=*Voyages d'Ibn Batoutah*. Texte arabe, accompagné d'une traduction par Defrémery et Sanguinetti. París, Imprim. impériale, 1853-9.

Ibn Qotaiba=*Liber poësis et poëtarum*. Edit. Goeje. Leyden, Brill, 1904.

Ihata = الاحاطة فى اخبار غرناطة لابن الخطيب. Ms. 34 de la Real Academia de la Historia.

Ihia = كتاب احياء علوم الدين للغزالى Cairo, Ahmed Elbabi de Alepo, 1312 hég.

Insán Alcámil = كتاب الانسان الكامل فى معرفة الاواخر والاوائل للجيلانى. Cairo, Mohámed Ramadán, 1316 hég.

Interián=*El pintor cristiano y erudito*, por Fr. Interián de Ayala. Barcelona, 1883.

Isaba = كتاب الاصابة فى تمييز الصحابة لابن حجر. Cairo, Imprenta Asaada, 1323-7 hég.

Ithaf = كتاب اتحاف السادة المتقين بشرح اسرار احياء علوم الدين للسيد مرتضى. Cairo, Ahmed Elbabi de Alepo, 1311 hég.

Jarida= خريدة العجائب وفريدة الغرائب لعمر ابن الوردى. Cairo, M. Abdeluáhid Eltubi, 1314 hég.

Jázin, *Tafsir* = تفسير القران الجليل المسمى لباب التاويل فى معانى التنزيل للخازن. Cairo, Mohámed Efendi Mustafá, 1318 hég.

Jourdain = *Recherches critiques sur l'âge et l'origine des traductions latines d'Aristote*, par Amable Jourdain. París, Joubert, 1843.

JRAS=*Journal of the Royal Asiatic Society*. London, Albemarle street, n.º 22.

Kanz= كنز العمال فى ثبوت سنن الاقوال والافعال للهندى. Cairo, Imprenta Dairat-almaárif, 1312 hég.

Kasimirski = *Le Koran. Traduction nouvelle faite sur le texte arabe*. París, Charpentier, 1862.

Krehl=*Le recueil des traditions mahométanes par ... al-Bokhârî*. Leyde, Brill, 1862-8.

Labitte=*La Divine Comédie avant Dante*. Apud *Oeuvres de Dante Alighieri*. París, Charpentier, 1858.

La Fuente (Vicente de).—*Historia de las universidades, colegios y demás establecimientos de enseñanza en España*. Madrid, Fuentenebro, 1884-9.

Landino=*Comedia del divino poeta Danthe Alighieri, con la dotta et leggiadra spositione di Christophoro Landino*. Venezia, 1536.

Lane (Edward William)=*An account of the manners and customs of the modern Egyptians*. London, 1890.

— *Lexicon*=*An arabic-english lexicon*. London, Williams and Norgate, 1863-74.

La Tradition.—París, Dupret, 1887-1907.

Liber *Adelardi Batensis de quibusdam naturalibus questionibus*.—Ms. latino de la Bibl. Escur., III, O, 2, fol. 74.

López Ferreiro.—*El Pórtico de la gloria*. Santiago, 1893.

Lulio.—*Liber de Gentili*. Cfr. *supra*, pág. 182, nota 1.

Mâle=*L'art religieux du XIII.ᵉ siècle en France*. París, Colin, 1902.

Marásid=*Lexicon geographicum cui titulus est* مراصد الاطلاع على اسماء الامكنة والبقاع لياقوت ... edidit Juynboll. Lugduni Batavorum, Brill, 1852-1864.

Martin (François)=*Le livre d'Henoch, traduit sur le texte éthiopien*. París, Letouzey, 1904.

Memorial *de la vida futura*.—Véase Tadsquira.

MIFTAH = كتاب مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والارادة لابن قيم الجوزية. Cairo, Imprenta Asaada, 1323 hég.
MINHACH = منهاج العابدين للغزالى. Cairo, Otsmán Abderrazac, 1313 hégira.
MIZÁN = كتاب الميزان للشعرانى. Cairo, Imprenta Altacádom, 1321 hég.
MIZÁN ALÁMAL = كتاب ميزان العمل للغزالى. Cairo, Zequí Elcurdí, 1328 hégira.
MIZÁN ALITIDAL = كتاب ميزان الاعتدال فى نقد الرجال (رجال الحديث) لابن قايماز الذهبى. Cairo, Mohámed Emín Eljanchí, 1325 hég.
MODI = *Dante papers: Viráf, Adaaman and Dante*. Bombay, 1914.
MOHADARA = كتاب محاضرة الابرار ومسامرة الاخيار لابن العربى. Cairo, Imprenta Otsmanía, 1305 hég.
MOHIDÍN. —Véase ASIN.
MORENO (José).— *Viaje a Constantinopla en el año 1784, escrito de orden superior*. Madrid, Imprenta Real, 1790.
Ms. *1.487 Bibl. Escur.* = Cfr. CASIRI, *Bibliotheca arabico-hispana Escurialensis*, I, pág. 519, n.º 1.482, 3.º Cfr. *supra*, pág. 50, nota 1 y pág. 70, nota 1.
Ms. *882 Bibl. Leyden*=(786 colección Warner): Es un كتاب المعراج anónimo, que consta de 22 folios. Letra árabe oriental. El *hadiz* se narra como de Abenabás. Cfr. *Catalogus codic. arab. Bibl. Acad. lugduno-batavae*. Edit. secunda. Lugduni, Brill, 1907, auctoribus De Goeje et Juynboll; pág. 44. Debo a la amabilidad de Snouk Hurgronje fotografía e informes de este manuscrito.
Ms. *6 1 Colección Gayangos* = قصة ذى القرنين بن نباش. Los mss. de esta Colección se conservan en la Real Academia de la Historia.
Ms. *64 Colección Gayangos* = Contiene: 1.º (fols. 1-27) كتاب شجرة اليقين ونخلة نور سيد المرسلين ومال الخلائق يوم الدين لابى الاشعرى. Confróntese BROCKELMANN, I, 430 y *supra*, pág. 142, nota 2. 2.º (fols. 31-195): كتاب الجمان فى مختصر اخبار الزمان لابى عبد الله محمد بن على الشكيبى. Falta en BROCKELMANN. Ms. árabe marroquí, de escritura moderna, sin fecha. Es un compendio de la historia del Masudí (s. x de J. C.). Su autor, originario de Játiba (España), habitó en Taza (Marruecos). Llega la historia hasta el 638 hég. (=1248 J. C.).
Ms. *105 Colección Gayangos* = Contiene tres opúsculos sobre la leyenda del *mirach*: Cfr. *supra*, pág. 54, nota 1.
Ms. *159 Colección Gayangos* = (Folios 1-6): الفصل الاول فى ذكر الجنة وصفاتها ودرجاتها وصفة اهلها. Es una redacción del *hadiz* de Abenabás, rica en pormenores pintorescos, que se narra por la autoridad del tradicionista Ishac Benuáhab (siglo III hég.). El manuscrito es de letra árabe española, sin fecha.
Ms. *172 Colección Gayangos* = (Folios 21-34): حديث هول يوم القيامة وصفة الجنة والنار. Es una redacción del *hadiz* de Abenabás. Ms. árabe marroquí moderno.
Ms. *234 Colección Gayangos* = Folios 89-106): فصل فى حديث يوم القيامة واهوالها. Es el *hadiz* de Abenabás sobre el día del juicio. Ms. español, de fecha incierta, aunque antiguo.
Ms. *241 Colección Gayangos* = Fragmento de la leyenda del *mirach*, acéfalo y falto por el fin. Carece de título. Consta de ocho folios, papel grueso de algodón, letra árabe española (¿siglo XII de J. C.?) Contiene el relato de la ascensión, des-

de el cielo 4.º inclusive hasta el Trono divino. Redacción rica en pormenores fantásticos y ponderativos, que acusan época tardía en la vida de la leyenda.

Ms. *27 Junta ampl.* = Cfr. Ribera y Asín, *Manuscritos árabes y aljamiados de la Biblioteca de la Junta.* Madrid, Imprenta Ibérica, 1912, páginas 115 117.

Munk.—*Mélanges de philosophie juive et arabe.* París, Franck, 1859.

Nardi=*Intorno al tomismo di Dante e alla quistione di Sigieri,* por Bruno Nardi. Extr. del «Giornale dantesco», XXII, 5.º Firenze, Olschki, 1914.

— *Sigieri=Sigieri di Brabante nella Divina Commedia e le fonti della filosofia di Dante.* Extr. de la «Rivista di filosofia neoscolastica», 1911-1912. Firenze, San Giuseppe, 1912.

Nicholson, *Hist.=A literary History of the Arabs.* London, T. Fisher Unwin, 2.ª edic. 1914.

— *Tarjumàn al'Ashwàq.* Cfr. *supra,* pág. 340, nota.

Ozanam=*Des sources poetiques de la Divine Comedie.* Apud *Oeuvres complètes d'Ozanam,* tome V. París, Lecoffre, 1859.

Perrone, *Praelectiones theol.= Praelectiones theologicae quas in Collegio Romano S. J. habebat* Joannes Perrone. Parisiis, Roger et Chernoviz, 1887.

Petavio, *Dogm. Theolog.=De theologicis dogmatibus.* París, 1643-1650.

Pio Rajna.—*Il trattato «De vulgari Eloquentia.»* Apud *Lectura Dantis: Le opere minori di Dante Alighieri.* Firenze, Sansoni, 1906.

Porena (Manfredi).—*Commento grafico alla Divina Commedia per uso delle scuole.* Milano, Sandron, 1902.

Quísas = كتاب قصص الانبياء المسمى بالعرائس للثعلبى. Cairo, Mustafá Elbabí de Alepo, 1324 hég.

Quistás = القسطاس المستقيم للغزالى Cairo, Mustafá Elcabaní, 1900.

Quitab falsafa=كتاب فلسفة ابن رشد Cairo, 1313 hég.

Rajna.—Véase Pio Rajna.

Raimundo Martín, *Explanatio Simboli.* Cfr. *supra,* pág. 182, nota 2.

Rasail=كتاب اخوان الصفا وخلان الوفا. Bombay, Imprenta Najbatolajbar, 1305-6 hég.

Rev. *des trad. popul.=Revue des traditions populaires,* XI. París, E. Lechevalier y E. Leroux, 1886.

Ribera.— *Orígenes del Justicia de Aragón,* por Julián Ribera. Colección de Estudios árabes, II. Zaragoza, Comas, 1897.

— *Disc. Acad. Hist.=Discurso de recepción en la R. Academia de la Historia.* Madrid, Imprenta Ibérica, 1915.

— *Enseñanza=La enseñanza entre los musulmanes españoles.* Discurso de apertura del curso académico en la Universidad de Zaragoza. Zaragoza, Ariño, 1893.

—*Lulio=Orígenes de la filosofía de Raimundo Lulio.* Apud« Homenaje a Menéndez y Pelayo» II, 191. Madrid, Suárez, 1899.

Risálat algofrán=Véase Abulala, *Risala.*

Roeské.—*L'enfer cambodgien.* Apud «Journal Asiatique». París, Leroux, 1914.

Roger Bacon.— *Opus majus.* Edic. Jebe, 1733.

Romania.—París, Franck, 1872.

Rossi = Vittorio Rossi, *Storia della letteratura italiana per uso dei licei.* Volume primo: *Il medio evo.* Quinta edizione. Milano, Vallardi, 1911.

— *Stil=Il dolce stil novo.* Apud «Lectura Dantis». Firenze, Sansoni, 1906.

Sáid, *Tabacat* = *Kitàb Tabaqàt al-Umam ou les categories des nations par Abou Qàsim ibn Sàid l'Andalous*, publié avec notes et tables par le P. Louis Cheikho, s. j. Beyrouth, Imprimerie Catholique, 1912.

Scartazzini = *La Divina Commedia commentata da G. A. Scartazzini.* Settima edizione. Milano, Hoepli, 1914.

Schiaparelli = *Ibn Giobeir: Viaggio in Ispagna, Sicilia, Siria e Palestina, Mesopotamia, Arabia, Egitto, compiuto nel secolo XII.* Prima traduzione da C. Schiaparelli. Roma, Casa editr. italiana, 1906.

Schröder.— *Sanct Brandan.* Erlangen, 1871.

Simonet=*Historia de los mozárabes de España* ... por F. J. Simonet. Madrid, Tello, 1897-1903.

Sodur = كتاب شرح الصدور بشرح حال الموتى والقبور للسيوطى. Cairo, Mustafá Elbabi de Alepo, 1329 hég.

Soyutí=Véase Sodur.

Sundby=*Della vita e delle opere di Bruneto Latini.* Trad. de Renier. Firenze, Successori Le Monnier, 1884.

Tabari, *Tafsir*=كتاب جامع البيان فى تفسير القران تاليف الامام ... ابى جعفر محمد بن جرير الطبرى. Bulac, Imprenta Alamiría, 1323 hég.

Tacholarús = كتاب تاج العروس فى شرح القاموس للسيد مرتضى. Cairo, Imprenta Aljairía, 1307 hég.

Tadsquira = مختصر تذكرة القرطبى للشعرانى. Cairo, Mohámed Ramadán, 1308 hég.

Tarij aljamís=تاريخ الخميس فى احوال انفس نفيس للدياربكرى. Cairo, Otsmán Abderrazac, 1302 hég.

Tecmila=*Apéndice a la edición Codera de la «Tecmila de Aben Al-Abbar.* Apud *Miscelanea de estudios y textos árabes.* Madrid, Imprenta Ibérica, 1915.

Thomae Aquinatis.—*Summa contra gentes.* Romae, Forzani, 1888.

— *Summa theologica.* Romae, Forzani, 1894.

Tisserant=*Ascensión d'Isaie*, trad de Eugène Tisserant. París, Letouzey, 1909.

Tixeront=*Histoire des dogmes* par J. Tixeront. Troisième édition. París, Lecoffre, 1906-1912.

Torracca, *Precursori*=Francesco Torracca, *I precursori della «Divina Commedia».* Apud *Lectura Dantis: Le opere minori di Dante Alighieri.* Firenze, Sansoni, 1906.

Tratado *del perdón.*—Véase Abulala, *Risala.*

Tsaalabi.—Véase Quísas.

Vigouroux.— *Dictionnaire de la Bible.* Paris, Letouzey et Ané, 1912.

Villari.—*Antiche leggende e tradizioni che illustrano la D. C.* Pisa, Nistri, 1865. Cfr. *supra*, pág 229, nota 2.

Virey, *Relig. anc. Egypte*=*La religion de l'ancienne Egypte* par Philippe Virey. París, Beauchesne, 1910.

Vossler=Karl Vossler, *Die Göttliche Komödie. Entwickelungsgeschichte und Erklärung* (Heidelberg, 1907-1909). - Cito por la trad. italiana de Stefano Jacini. (Bari, Laterza, 1909-1914): *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata.*

Wüstenfeld=*Die übersetzungen arabischer werke in das lateinische seit dem XI Jahrhundert* von F. Wüstenfeld. Göttingen, Dieterich'sche Verlags-Buchhandlung, 1877.

Yacut = كتاب معجم البلدان لياقوت الرومى: *Jâcût's geographisches Wörterbuch*, herausgegeben von F. Wüstenfeld. Leipzig, Brockhaus, 1866-73.

Yaqût's, *Dictionary* = Margoliouth, *Yaqût's Dictionary of learned men.* Apud «Gibb Memorial» VI, 1 y VI, 5. Leyden, Brill, 1907 y 1911.

INDICE

IV. Ciclo tercero: leyendas fundidas del «isrá» y del «mirach».

V. Comentarios teológicos de la leyenda.

VI. Adaptaciones, principalmente alegórico-místicas, de la leyenda.

VII. Imitaciones literarias de la leyenda.

VIII. Síntesis de todos los cotejos parciales.

II

La «Divina Comedia» cotejada con otras leyendas musulmanas de ultratumba.

I. Introducción.

II. El limbo musulmán en la «Divina Comedia».

III. El infierno musulmán en la «Divina Comedia».

IV. El infierno musulmán en la «Divina Comedia» (continuación).

V. El infierno musulmán en la «Divina Comedia» (conclusión).

VI. El purgatorio musulmán en la «Divina Comedia».

VII. El paraíso terrestre del islam en la «Divina Comedia».

VIII. El paraíso celestial del islam en la «Divina Comedia».

IX. El paraíso celestial del islam en la «Divina Comedia» (conclusión).

X. Síntesis de todos los cotejos parciales.

III

Elementos musulmanes en leyendas cristianas precursoras de la «Divina Comedia».

I. Introducción.

II. Leyendas de visiones infernales.

III. Leyendas de visiones infernales (continuación).

IV. Leyendas de visiones infernales (conclusión).

V. Leyendas de la ponderación de las almas.

VI. Leyendas paradisíacas.

VII. Leyendas de viajes marítimos.

VIII. Leyendas de durmientes.

IX. Leyendas del reposo de los réprobos.

X. Leyendas del debate entre ángeles y demonios por la posesión del alma.

IV

Probabilidad de la trasmisión de los modelos islámicos a la Europa cristiana en general y a Dante en particular.

I. Introducción.

II. Comunicación entre el islam y la Europa cristiana, durante la Edad Media.

III. Trasmisión de las leyendas escatológicas del islam a la Europa cristiana y a Dante.

IV. La afición de Dante hacia la cultura arábiga comprueba la hipótesis de la imitación.

V. Las estrechas analogías entre Dante y el místico murciano Abenarabi comprueban asimismo la hipótesis de la imitación.

Apéndices.

Erratas.

Página.	Linea.	Dice.	Debe decir.
176	7 inf.	Dante	Islam
281	13	un	una
339	nota 3	تر جمان	ترجمان

NIHIL OBSTAT

DR. JUAN POSTÍUS, C. M. F.,

Censor.

IMPRÍMASE

PRUDENCIO,

Obispo de Madrid-Alcalá.

CONTESTACIÓN

DE

D. JULIÁN RIBERA TARRAGÓ

Los lazos de cordial amistad que me unen con el Sr. Asín y la comunidad de aficiones arábigas han debido ser motivos principales para que el señor Director me honrara con el encargo de contestar al nuevo Académico y darle la bienvenida en nombre de la Corporación. Efectivamente, yo he tenido la fortuna de ser su amigo íntimo y tratarle muy de cerca, durante todo el período de su formación científica; y por esa circunstancia estoy en condiciones las más propicias para conocerle y apreciarle, para formarme idea exacta y completa de los progresos por él alcanzados en la especialidad que cultiva.

Si el nuevo Académico hubiera sido dramaturgo eminente, consagrado por la fama, aplaudido por todo el mundo; o excelso, inspirado poeta, cuyos versos hubieran emocionado vivamente a las generaciones actuales; o renombrado novelista que las hubiera recreado con sus atrayentes e ingeniosas narraciones; u orador parlamentario cuyos patrióticos discursos hubieran cifrado los vitales intereses de la nación y conquistado la admiración de las muchedumbres, a todos nos sería familiar su nombre y sus obras, dentro y fuera de este recinto. Tal vez antes de obtener los votos académicos, le habría precedido el clamoroso sufragio del pueblo español.

Pero las aptitudes y los méritos del Sr. Asín no se prestan a ser divulgados ni reconocidos por las muchedumbres. Mas no por ser menos conocidas pierden de valor las virtudes: hay joyas de subidísimo precio que no pueden ser debidamente estimadas más que por corto número de personas expertas.

El Sr. Asín, al principio de su discurso, nos ha dicho, en muy modestas frases, que es arabista. Me creo en el deber de añadir que, como arabista, es ejemplar único.

El común de las gentes puede ser que haya formado idea poco clara y precisa, tal vez inexacta, de lo que debe ser un arabista y de los oficios que en España puede cumplir. Me figuro que algunos se imaginan, guiados por ciertas apariencias engañosas, que el arabista ha de ser, para decirlo con llaneza, un señor algo extravagante, puesto que

se dedica a estudios de materia exótica y se entrega a investigaciones no muy simpáticas, ya que pone todo su afán en averiguar las hazañas de aquel pueblo con quien los cristianos de la península estuvimos batallando durante largos y mortales siglos, pueblo al que, por el hecho mismo de combatir con él, fuera en nosotros hacerle excesivo honor el estudiarle, insólita genialidad el admirarle, un poco de simpleza o extravagancia el quererle y, sobre todo, inoportuno y molesto el afirmar que, en civilización y cultura, aventajó en cierta época a los países cristianos de la península y aun a los de casi todo el continente europeo.

Lo más raro es que, para llegar a esta situación de espíritu en que suponemos al arabista, ha de realizar éste esfuerzos que no suelen ser ordinarios. Hasta no hace mucho, el que sentía la inclinación a estudiar las disciplinas árabes en España, tenía que luchar con dificultades bastante serias: la falta de medios e instrumentos de trabajo: había de proporcionarse los libros elementales, diccionarios y gramáticas, en lenguas extranjeras; y todo el material de estudio había de adquirirlo personalmente, porque apenas había, ni hay, biblioteca española provista de los útiles más necesarios para iniciarse en tales labores. Hallábase como un solitario, sin compañeros con quien comunicar, pues la tradición de estos estudios se concentraba en poquísimas y aisladas personas; sin corporación oficial ni extraoficial que los mantuviese peculiarmente; sin revistas ni publicaciones especiales. Es decir, faltaban en España los grandes y aun los pequeños estímulos que impulsan, vivifican y mantienen el fervor de las más corrientes vocaciones. Además, el porvenir personal del arabista, tan lejano, que se perdía allá en apartado horizonte, como nebulosa que forja la ilusión.

Emprender tales estudios suponía renunciación completa a esos triunfos efímeros a que inclina el ansia precoz de notoriedad, para dedicarse en cambio al silencioso trabajo de la investigación científica, sin parar mientes en el tiempo que había de costar el obtener algún resultado útil; dispuesto a pasar muchos años de labor incesante y oscura, sin que nadie pudiese apreciar sus esfuerzos, ni celebrar los progresos realizados; desdeñando otras ocupaciones más fáciles que producen ventajas materiales mayores, o granjean más pronto la consideración social que tanto se estima; y, sobre todo, apartado de ciertas tumultuosas corrientes sociales, que elevan a las cumbres, en torbellino confuso, juntamente con los mejores, a otros que nunca debieran salir de los más bajos posos de la sociedad. Había de permanecer el arabista como en quieto remanso de agua clarificada y tranquila, en el que únicamente se puede flotar por el impulso de los méritos personales propios. Y todo ello sin la certeza de que, al final de sus estudios, pudiera tener la suerte de persuadir a sus conciudadanos de que sus inves-

tigaciones no merecían ser desdeñadas, sino estimadas como de interés nacional.

Para mantenerse firme en su actitud, había de ser poco propenso a ofrecerse en espectáculo a los demás; debía más bien ponerse en lugar un poco reservado, desde el cual pudiera realizar más serenamente sus observaciones acerca de los tiempos actuales, como preparación indispensable para las observaciones, más delicadas y difíciles, de los hechos históricos. Para adquirir el fruto de la experiencia, necesario a todo historiador, le es preciso interesarse en lo que a su alrededor ocurre; pero no tanto que su atención le obligue a penetrar en la atmósfera candente de partidos y facciones, muy propicia a crear prejuicios inevitables, que los próximos intereses fomentan. Todo el que se dedica a las tareas históricas ha de estar muy sobre sí, para no interpretar los hechos de otro tiempo, según le dicte el cariño o el entusiasmo por las causas actuales.

Para percibir con exactitud lo ocurrido en lejanos tiempos, se ha de poseer, por otra parte, una sensibilidad muy exquisita. Para sentir lo que nos rodea, no hacen falta delicadezas de sensibilidad: la realidad actual, bruscamente y con aspereza, nos impresiona; pero para sentir con claridad lo que pasó hace muchos siglos, es preciso ser como un micrófono en que se perciban los más apagados y tenues ruidos que se transmiten, como ecos leves, de apartadas épocas. Para ello también es necesario abstraerse un poco del tumulto ambiente, a fin de que el estrépito de lo próximo no se confunda con los suaves ecos de lo lejano.

Por todas estas circunstancias, el arabista ha de aparecer algo retraído, concentrado; pero se comprenderá por lo dicho que su retraimiento no obedece a extravagancia ingénita, ni a repulsión, desdén o desvío social, sino sencillamente a exigencias indispensables para el mejor desempeño de su oficio. El sabe que tal abstracción no es para encariñarse románticamente con las generaciones pasadas, en estéril e infecunda contemplación, sino para trabajar en favor de las generaciones actuales, a las que ofrece un caudal científico que puede ser muy útil como guía y presagio del porvenir. El cree, en efecto, que estos estudios en España son indispensables hasta para hacer un verdadero examen de nuestra conciencia nacional.

Siendo España una península entre dos muy abiertos mares, ha ofrecido, desde los más remotos tiempos de la historia, acceso fácil a todos los pueblos dominadores: ha sido visitada y sometida sucesivamente por todos los que han poseído el dominio del mar. Formando además la península una estrecha faja entre dos grandes continentes, europeo y africano, por ella han tenido que pasar las hordas o los ejércitos de los pueblos guerreros en sus marchas invasoras. Por ambos motivos, apenas se recuerda que España haya sido dueña de sí misma o haya

adquirido independencia personal, durante muchos siglos: en las edades antiguas ha sido griega, fenicia, romana, goda, según el amo que la rigió. En el siglo VIII de Jesucristo, tocóle sufrir la última invasión duradera, la árabe.

Este pueblo árabe, aunque salido de una península asiática paupérrima y separada por desiertos de todo foco de civilización, aunque atrasadísimo en las artes y ciencias, logró dominar multitud de fértiles, ricas y cultas comarcas, que habían formado parte del imperio romano de Oriente y Occidente, desde la India al Finisterre. Fuera por estímulos de conveniencias políticas o sociales que el islam ofreciese a los pueblos dominados, fuera por espíritu de desinteresado proselitismo, o por ambas causas a la vez, consiguió convertir a la nueva religión la inmensa mayoría, casi la totalidad, de la población dominada: persas, sirios, egipcios, beréberes y españoles se hicieron musulmanes.

El pueblo árabe, si impuso su religión a estos pueblos subyugados, hubo de aceptar de ellos las formas de su organización política y tuvo que asimilarse su cultura y civilización; y al reunir bajo su imperio países tan civilizados, al poner en comunicación frecuente y fácil a los más distantes, hizo resurgir con la paz y la facilidad del comercio y de la industria una era de prosperidad, de riqueza y adelanto, durante la cual se fundieron todos los elementos de cultura de todas las civilizaciones anteriores para formar una nueva que hubo de llamarse árabe. La tradición artística, científica y literaria de las antiguas civilizaciones se renovó, pues, dentro del islamismo, aun luchando con el pueblo dominador: ni el despotismo guerrero pudo ahogar las formas holgadas de libertad social de las regiones dominadas, ni los dogmas fatalistas de su religión detener el empuje ideal de las clásicas corrientes latinas o helénicas, las cuales resurgieron, si no puras, muy caudalosas, sobre todo en dos pueblos colocados en las extremidades del imperio y que lograron alcanzar alta y singular preeminencia en muchos órdenes: el pueblo persa y el pueblo español.

La parte de pueblo español que se convirtió al islamismo (pues españoles fueron los que política, social, científica y literariamente prevalecieron en Andalucía), dejóse influír de esa civilización islámica, y dentro de ella adquirió personalidad propia, constituyendo un imperio, el reino andaluz independiente de los califas orientales, con su peculiar organización política, su orden social propio, su derecho y su literatura; y esto con tal singularidad y pujanza, que obtuvo la supremacía política, religiosa, científica y artística sobre gran parte del mundo islámico occidental, y alto prestigio en la Europa cristiana.

Pero la dominación árabe fijó sus fronteras durante algunos siglos en la mitad de España: la parte meridional, las tierras más bajas y fértiles se hicieron islámicas; la septentrional, las comarcas más abruptas

y montañosas y las altas mesetas se mantuvieron cristianas. El centro de España fué, pues, la divisoria de dos civilizaciones distintas, la musulmana y la cristiana; medio pueblo español se hizo musulmán, el otro medio se mantuvo en el cristianismo. La parte del pueblo español que se mantuvo cristiana, dividida en grupos dispersos de acción discontinua, permaneció durante algunos siglos en inferioridad de cultura, inferioridad de organización política y social, inferioridad científica y literaria. En realidad, los pueblos de Europa de quienes los cristianos españoles del Norte hubieran podido recibir influencias benéficas, estaban atrasados, porque después de prevalecer sobre Europa las hordas bárbaras del Norte, habían ya desaparecido casi totalmente las formas políticas y sociales del imperio romano y las tradiciones científicas y literarias de la antigüedad: al cultivo de las disciplinas de la enciclopedia clásica, filosofía, medicina, matemáticas, astronomía, etc., consagrábanse muy pocos; ni aun la poesía brillaba.

Ahora bien, la superioridad de aquella España del Sur, la musulmana de Andalucía, fué reconocida por Europa, puesto que al despertar ésta después de aquella edad sombría, al pretender, en los siglos XII y XIII, emular a los musulmanes, los pueblos cristianos no tuvieron más remedio que acudir a las traducciones árabes, en las que se habían conservado, bien que transformadas y alteradas, las doctrinas científicas de la antigüedad. Ya habéis visto por el discurso del señor Asín cómo vinieron a España, en los siglos XII y XIII, desde todos los países de Europa, para traducir y aprovechar las obras árabes de astronomía, medicina, filosofía, literatura, etc. Fueron tantas, que prevalecieron las traducciones árabes en las escuelas de filosofía y medicina de Europa en la Edad Media, y se hicieron populares en ésta los cuentos de Oriente, sus fábulas, su arte alegórico; las formas métricas de su poesía, etc.

Hubo, pues, una época en Europa, la del renacimiento científico de los siglos XII y XIII, en que surgió una espontánea, sincera y exaltada admiración, a la vez que un marcado respeto, a la ciencia y literatura árabe y peculiarmente a la española. Esta devoción llegó a tal extremo, que vino a suscitar, por lo amplia e intensa, protestas vivas de aquellos europeos que deseaban continuar exclusivamente las tradiciones clásicas, griegas y latinas, los cuales levantaron la voz contra el excesivo acatamiento que se hacía en las escuelas a las doctrinas de los autores árabes. Petrarca fué uno de los que con más brío protestaron; pero mientras no fuesen sustituídas las obras árabes por las originales griegas y latinas, habían de ser casi vanas las lamentaciones y las quejas. Hiciéronse éstas más generales, más clamorosas y eficaces, entre los renacientes del siglo XVI, los cuales, al beber directamente de las fuentes griegas, ya tenían derecho a maldecir y abominar, con más fundamento, de las

pésimas traducciones medievales y de los vicios de la escolástica decadente que las había utilizado. Surgió la polémica dura y agria entre escolásticos y renacientes: de ella los peor librados (porque contra ellos coincidieron los dos partidos) fueron los árabes, a los que se tachó de corruptores del buen gusto y destructores de la verdadera literatura. Prevaleció, pues, como dominante en Europa, en la época del renacimiento, la opinión del escaso valer de la ciencia y de la literatura árabe, hasta tal punto, que se tuvo por cosa bochornosa el haber sufrido sus influencias, y vino la moda de negarlas sistemáticamente. Todos deseaban olvidarlas o rechazarlas.

Pero más adelante, en el siglo XVIII especialmente, cuando por el progreso de los estudios históricos comenzaron las investigaciones documentadas sobre la historia de la Edad Media, al notar las injusticias que con la ciencia arábiga se habían cometido, inicióse una reacción favorable, a la que contribuyeron por motivos especiales los enciclopedistas. Había dicho Muratori: «Nosotros, sólo al oír el nombre de árabes o digamos sarracenos, concebimos horror a aquella nación, imaginándola cruel, inmunda, infiel e ignorante. De otro dictamen fueron nuestros mayores. Todos estimaban su literatura.» Y el Abate Andrés, nuestro gran historiador de la literatura universal, uno de los principales representantes de la tendencia reivindicadora de la literatura árabe, afirmó: «Siempre será cierto que los primeros fondos sobre los que se han aumentado nuestros tesoros nos los regalaron aquellos bienhechores (musulmanes), y que debemos profesar a nuestros maestros una reconocida gratitud en vez de un fastidioso desprecio.»

Con esa tendencia justiciera, con ese espíritu amplio y sin prejuicios, se estudió la historia medieval y fué poniéndose otra vez de relieve la grande influencia que había ejercido el saber de los musulmanes en Europa. Hasta se hizo de buen gusto el aceptarla y se llegó al extremo de afirmarla rotundamente en todos los órdenes. Pero esas afirmaciones rotundas no llevaban siempre la prueba histórica de su verdad, y algunas de ellas venían desprovistas de suficiente testimonio o con demostración incompleta. Se había hecho evidentísimo que en filosofía, teología, medicina, física, astronomía, cálculos matemáticos, cuentos, fábulas, etc., había recibido Europa la iniciación de los musulmanes, porque la multitud de manuscritos de las traducciones realizadas, que se guardaban en las bibliotecas, eran prueba y demostracion fehaciente, y por tanto, no se podía negar su realidad histórica, probada de este modo. Mas el Abate Andrés había extendido la afirmación a otros órdenes de disciplinas, respecto de los cuales las investigaciones apenas se habían iniciado, o eran escasas e incompletas, o no se habían explorado con recta dirección; tal ocurrió en las influencias relativas a las instituciones de enseñanza de la Edad Media, colegios y

Universidades, a la forma métrica de la poesía provenzal, a la música, etcétera. Para demostrar la influencia que los musulmanes habían ejercido en tales materias, no se habían presentado documentos que la acreditaran. Esto bastó para que no se admitiera, y aun se hizo dogma científico y moda entre los más conspicuos el rechazar toda afirmación de influencia en estos asuntos, sin pensar que hay fenómenos de imitación real y verdadera, en los que el influjo se verifica por conductos escondidos, por cauces ignorados, de manera difusa, cuyas huellas o rastros no son fáciles de percibir, o no se hacen recognoscibles sin un estudio más profundo o con otra clase de demostración, sobre todo aquellos hechos ocurridos en las poblaciones dominadas, que no tuvieron expresión oficial en la lengua de los dominadores.

De todo ello se desprende, a mi juicio, una lección: que si bien es verdad que no debe afirmarse sin prueba, tampoco debe negarse sin ella; y que una actitud indecisa, o una confesión de ignorancia, debe ser la norma de la discreción científica en materias no bien conocidas o inexploradas. Sin embargo, entre los historiadores de la enseñanza de Europa, entre los romanistas y los musicólogos pasa hoy como dogma indiscutible que no hubo influencia alguna en las materias respectivas, como si se hubiesen ya esclarecido de manera definitiva estas cuestiones. Las prevenciones antiárabes reinan, pues, en la actualidad en estas regiones científicas, aunque parezca extraño. Que en España el prejuicio antiárabe hubiera echado hondas raíces, por el impulso atávico contra aquellos con quienes guerreamos durante siglos, no debe sorprendernos. Más de extrañar es que en Europa persista todavía esa actitud de prevención.

Yo creo que estamos ya a distancia histórica bastante alejada de aquellas edades para olvidar todos los resquemores de las antiguas luchas y apreciar con serenidad y espíritu de justicia los hechos pasados. Además, si ese espíritu de justicia nos obliga a todos a confesar los méritos de naciones extrañas y nos permite la serena admiración de las civilizaciones extranjeras, con mucho más motivo no debe excluír la confesión de los méritos propios de los españoles. Porque repito (y repetiré hasta la saciedad, puesto que lo pide la justicia) que españoles fueron los musulmanes de la península: españoles de raza, españoles de lengua, españoles por su carácter, gusto, tendencias e ingenio.

Yo creo que, para toda persona imparcial y sin prevenciones, tan español ha de ser Abderrahman III como Trajano, con la diferencia de que Abderrahman fué rey de España en España, y Trajano fué emperador de Roma en Roma; tan español es Averroes como Séneca, con la particularidad de que Averroes nació, estudió, vivió y escribió en Córdoba, y Séneca, si nació en Córdoba, floreció en Italia; y tan español es el poeta popular Aben Cuzmán, como Marcial, con la

diferencia de que Aben Cuzmán hablaba y escribía en lengua vulgar española, y Marcial en la clásica latina. Por consecuencia, tanto derecho o más tienen esos musulmanes para entrar en nuestra historia y literatura patria a título de españoles, como esos personajes ibero-romanos que ya figuran de tiempo inmemorial en ella y a quienes tratamos con el cariño de paisanos y amigos, aunque fueran paganos.

Y los méritos de los musulmanes españoles debemos considerarlos como caudal propio, nacional, español; ellos por sus virtudes cívicas hicieron de la España meridional la nación más bien regida, más poderosa, rica y culta del continente europeo en la primera mitád de la Edad Media, y por sus dotes de ingenio sobresalieron de tal modo en las empresas del espíritu, que crearon una peculiar cultura española, científica, literaria y artística, singularísima y sin ejemplo en ninguno de los períodos anteriores de la historia de España.

Eso es lo que con claridad cada vez más diáfana va apareciendo por virtud de las investigaciones de aquellos arabistas que realizan la noble tarea de reivindicar para el haber español los créditos culturales que le son debidos en sus relaciones con los demás pueblos del universo. Y uno de los investigadores que más han contribuído a obtener resultados más positivos y bien cimentados en esta materia, es el nuevo Académico a quien tengo la honra de contestar, el cual posee aptitudes excepcionales y rarísimas para tan noble labor.

No he de hablar ahora (para no mortificar su modestia) de su extraordinaria cultura en materias filosóficas y teológicas; ni de su sólida y selecta instrucción literaria; ni de sus prendas morales que explican la discreta aplicación de sus talentos; ni de su amplitud de criterio que le consiente tratar a la ciencia religiosa musulmana como disciplina profesada por españoles; ni de su serenidad científica que le permite bordear tranquilamente los abismos que ofrecen las delicadas cuestiones de que trata; ni de su equilibrio espiritual, en el que se ve la constancia y firmeza en mantener su fe y sus convicciones cristianas propias, al mismo nivel que su tolerancia generosa y caritativa con las ajenas, que le libra de prevenciones, escrúpulos y fanatismos; ni de su resolución e iniciativa para lanzarse a través de regiones ignotas de la ciencia y abrir horizontes nuevos en la investigación.

Todas esas cualidades creo yo que pueden patentizarse, con sólo hacer una rápida mención de los hechos más culminantes de su carrera literaria, de que he sido testigo (1), y una ligera enumeración de sus principales obras.

---

(1) He aquí un índice cronológico de ellos: Nació en Zaragoza en 1871.— Licenciado en la Facultad de Filosofía y Letras, en la Universidad de Zara-

Cursaba la teología en el Seminario conciliar de Zaragoza, cuando apareció en la Universidad y comenzó a iniciarse en la lengua árabe. Esta iniciación, que para muchos constituye tarea muy pesada y a algunos rinde por cansancio, fué para él un pasatiempo agradable. El manejo de textos árabes y aun la lectura de viejos manuscritos, un entretenimiento, un juego; publicarlos correctamente, labor sencilla.

A los dos o tres años pudo ya sentar plaza de ingeniero en las principales y más altas labores de la construcción histórica. Y esto lo hizo sin suscitar envidias ni emulaciones; en parte, por sus prendas personales, por su carácter afable, simpático y atractivo, porque era solícito, cariñoso, sencillo, modesto, leal a toda prueba; en parte, porque desde luego figuró en la escuela de Codera, en la que nadie profesaba el dogma supersticioso del escalafón enervador e injusto. En esa escuela se daba a cada cual el rango que merecía por sus talentos, no por la fecha de la profesión. Bastará citar un hecho. Cuando el jefe de la escuela se persuadió de las excepcionales condiciones del joven arabista, por impulso espontáneo abandonó su propia cátedra en la Universidad Central, únicamente con el propósito de dar ocasión para que pudiera ser ocupada por el Sr. Asín: era aquel insigne maestro un hombre de tal virtud, que realizaba los actos heroicos como el más sencillo y elemental de sus deberes.

Realmente, aquella decisión fué eficacísima en sus resultados, como lo demuestra la labor científica realizada por aquel que le sucedió en la cátedra, que fué el Sr. Asín. Este pudo fijar ya su vocación definitivamente, dedicándose, con exclusión de extrañas atenciones, al estudio de la literatura religiosa de los musulmanes, en especial la española, al que había mostrado inclinación espontánea.

Para emprender con dirección recta esos estudios, era indispensable comenzar por la investigación de la teología musulmana oriental, pues Oriente fué el foco de donde irradió a España. El Sr. Asín hizo el estudio de las doctrinas de uno de los autores más eminentes del islamismo oriental, en cuyas obras realmente se cifra y resume todo el pensamiento teológico islámico y cuyas ideas y fama han trascendido al mundo entero, incluso a la Europa cristiana en la Edad Media, Algazel. Hasta no hace mucho, en Europa, era sólo fragmentaria y super-

---

goza, en 1894.—Doctor en la misma Facultad, en 1896.—Doctor en la Facultad de Sagrada Teología, en Valencia, en 1897.—Catedrático de Humanidades y de Historia de la Filosofía, en el Seminario de Zaragoza, desde 1896 a 1902.—Catedrático de Lengua árabe de la Universidad Central, desde 1903.—Individuo de número de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, desde 1914.

ficialmente conocido. El Sr. Asín le dedicó una obra especial, titulándola con el nombre de ese filósofo musulmán, *Algazel*, merced a la cual es hoy conocida la figura de este místico con una plenitud y comprensión que antes no había alcanzado en la ciencia europea. Asín, pues, realizó en poco tiempo, en plena juventud, una tarea que constituiría honrosamente la labor de una larga vida.

Acabada esta obra, hallábase ya plenamente preparado para realizar cualquier investigación en la historia de la filosofía y teología de los musulmanes, sobre todo españoles, que se hallaba sin explorar en su mayor parte.

Investigó los orígenes de la filosofía en la España musulmana, con motivo de su libro *Abenmasarra y su escuela*. De las obras de este escritor cordobés no había quedado ningún manuscrito; pero como sus ideas ejercieron grande influencia en escuelas posteriores y había tenido además muchos secuaces y enemigos, quedaron sobreviviendo en pasajes aislados de las obras de sus discípulos y contradictores, en los que constan noticias de sus doctrinas y aun textos del mismo maestro. El Sr. Asín, recogiendo con toda paciencia y minuciosidad esos datos dispersos, ha logrado reconstituír, de manera ingeniosa, aguda y certera, el sistema filosófico de Abenmasarra, al propio tiempo que ha puesto en evidencia la suerte favorable o adversa que han tenido en posteriores edades sus doctrinas, dentro del islamismo y en la Europa cristiana. Es decir, ha hecho la historia documentada de ese filósofo y de su sistema, que hasta el presente eran completamente ignorados.

Otro místico, celebérrimo dentro del islamismo, Mohidín Abenarabi, de Murcia, cuyas doctrinas e influencia aun perduran actualmente en todo país islámico, pero que era desconocido en Europa, ha sido objeto de sus investigaciones. Hoy, merced a ellas, son bien conocidas las ideas metafísicas, la psicología, la mística de este autor español, con una claridad que no se alcanza ni aun por los que directamente podrían consultar sus libros, puesto que los mismos sabios musulmanes se arredran ante el oscuro tecnicismo y las sutiles concepciones de este místico murciano.

Son muchos y de diversos criterios y escuelas los filósofos, teólogos y moralistas musulmanes españoles, sobre los que ha trabajado el nuevo Académico con el fin de esclarecer sus doctrinas, vida y obras: Averroes, Avempace, Abenházam, Abentomlús, etc. Todo trabajo de Asín suele ser una revelación de cosa ignorada, la resurrección de un movimiento científico, olvidado o desconocido, de nuestra historia literaria (1).

---

(1) El que desee informarse más completamente y con todo pormenor técnico de la labor del Sr. Asin, debe leer el bien pensado y bien escrito

Claro es que al realizar el Sr. Asín esas investigaciones, se encuentra, por la especialidad de sus estudios filosóficos y teológicos, con las mismas fuentes musulmanas que utilizaron en los siglos XII y XIII los filósofos y teólogos de la Europa cristiana, y por fuerza se le han de presentar a él con evidencia las imitaciones o copias que sobre dichas fuentes llevaron éstos a cabo. Brotan de tales estudios curiosísimas aproximaciones y semejanzas entre los teólogos musulmanes y los escolásticos cristianos; y como es natural, siendo fenómenos explicativos de la historia literaria europea, se ha visto precisado el Sr. Asín a consignar esas relaciones: así ha debido afirmar la relación entre Averroes y Santo Tomás de Aquino, entre Abenarabi y Raimundo Lulio, entre los Hermanos de la pureza y el catalán Turmeda.

Sólo el hábito inveterado de la ignorancia de las fuentes musulmanas y las prevenciones atávicas y supersticiosas que todavía subsisten, pueden ofrecer resistencia a aceptar esas aproximaciones, que son fenómeno natural y constante en la historia literaria.

Un estudio acerca de estas imitaciones que los literatos medievales hicieron siguiendo modelos musulmanes, y cuya trascendencia habéis podido todos apreciar, es el discurso que acabáis de oír, en el que aparece descifrado por el Sr. Asín uno de los más grandes enigmas de la literatura europeo-medieval: la *Divina Comedia* del Dante.

La explicación de sus orígenes ha sido afanosamente buscada por multitud incontable de investigadores; nadie ha tropezado con un núcleo de precedentes tan fundamental, copioso y sugestivo, que diera satisfactoria solución a muchos problemas que estaban por resolver, ya en la estructura general del poema, ya en su materia poética. Y no se había encontrado, porque para dar con esa mina, no podía bastar la erudición basada en el estudio de las obras árabes que se tradujeron en la Edad Media, ni un superficial conocimiento de los dogmas oficiales del islam. Para poder afirmar la imitación que el Dante hizo de fuentes musulmanas, era preciso conocer a fondo regiones inexploradas de la literatura religiosa del islam, sobre todo, las teorías y las concepciones de los místicos musulmanes acerca de los misterios celestiales y de la visión beatífica; era menester darse cuenta exacta y pormenorizada del proceso, génesis y desarrollo completo de la leyenda del viaje nocturno y ascensión de Mahoma en sus varios ciclos y redacciones, historia que ha tenido que construír el Sr. Asín; era preciso

---

trabajo de D Alberto Gómez Izquierdo, titulado *Estudios de Asín Palacios sobre la filosofía musulmana;* Madrid, 1914 (tirada aparte de la revista *Ciencia Tomista).*—Véase más adelante, en la págiua 402, el índice cronológico de las publicaciones del Sr. Asín.

penetrar en las espesas selvas de la ingente literatura de ultratumba, en las leyendas popularizadas por todo el mundo musulmán, acerca del limbo, infierno, purgatorio, paraíso terrestre, paraíso celestial, y estudiar las construcciones fantásticas, forjadas con los elementos de esas leyendas, por autores que les dieron formas literarias superiores y que más semejanza ofrecen con la *Divina Comedia:* único modo de estar en posesión de la clave misteriosa capaz de desencantar aquella noble figura de Beatriz, que pudo mostrar al Dante misterios celestiales que ni Virgilio, ni autor pagano alguno, hubiera podido siquiera vislumbrar.

En todas estas tan interesantes investigaciones de historia literaria medieval, se ha encontrado el Sr. Asín con la intervención clara y evidente de la influencia de la literatura de los musulmanes españoles. ¡Y cómo no, si a España se debe una gran parte de la cultura de que se puede envanecer el mundo islámico! Suprímase la ciencia islámica española, y queda suprimida casi la mitad de la historia de la cultura musulmana.

España, además, aparece por virtud de esas investigaciones, como uno de los nexos que enlazan la cultura islámica con la cultura de Europa en la Edad Media. Y como en la historia de la humanidad no puede suprimirse lo realizado en otras edades, ni es fácil que nadie se desprenda de las influencias que una vez recibió en su vida, porque lo de hoy se funda en lo de ayer, cuyas huellas perduran a través de los siglos, el cerrar los ojos para no verlas es condenarse a que quede sin explicación la cadena de la vida de las naciones actuales. Instituciones políticas, formas sociales de todo orden, escuelas filosóficas, literarias y artísticas, habrán ido evolucionando, habrán variado, si se quiere, hasta lo infinito, pero siempre quedará un sello, un carácter, de las distintas etapas de las transformaciones sufridas.

Para comprender, pues, nuestro estado actual en todos los órdenes, hace falta el estudio de los tiempos pasados y, sobre todo, de aquellos períodos de más amplia transformación, de casi renovación completa, cual es el de los siglos xii y xiii.

Y esa es una de las más altas funciones del arabista; apreciar los valores históricos de España, singularmente pesándolos y aquilatándolos y demostrando su influencia en la cultura universal.

Esas labores son las que realiza el Sr. Asín y su escuela (1), en la

---

(1) Merced al impulso que ha dado Asín a los estudios filosóficos y teológicos, se ha formado un núcleo de laboriosos y muy inteligentes investigadores y traductores, entre los cuales se cuentan: Agustín Alarcón, traductor del tratado de política *Lámpara de príncipes,* de Abubéquer de Tortosa próximo a ver la luz; Angel González Palencia, traductor del tratado de

que yo veo con admiración resurgir ahora, al cabo de muchos siglos de abandono, una de las grandes tradiciones españolas: la de los teólogos arabistas del siglo XIII.

Motivo de grandes satisfacciones debe ser para todo buen español el hecho de que actualmente, cuando se siente algún desfallecimiento en los espíritus, como si España debiera toda su cultura a países extraños, haya quien rebusque en antiguos libros de cuentas, en los que aparezca la deuda inmensa contraída por la civilización europea para con nuestra España.

Bienvenido sea a la Academia el modesto, pero afortunadísimo investigador, que realiza de modo tan perfecto una noble y útil labor de historia literaria que tan de lleno entra en las altas funciones de la Real Academia Española.

---

lógica *Rectificación de la mente,* de Abusalt de Denia (Madrid, Centro de est. hist., 1915); Pedro Longás, autor del estudio histórico *Vida religiosa de los moriscos* (Madrid, Centro de est. hist., 1915); José A. Sánchez Pérez, autor del estudio jurídico-matemático, *Partición de herencias entre los musulmanes del rito malequí* (Madrid, Centro de est. hist., 1914 ; Carlos Quirós, traductor del *Compendio de metafísica,* de Averroes, próximo a ver la luz; Manuel J. Casas, traductor de la *Historia universal de las ciencias,* de Sáid de Toledo.



INDICE CRONOLÓGICO DE LAS PUBLICACIONES DEL SEÑOR ASÍN

Mohidín (Extr. del «Homenaje a Menéndez y Pelayo», vol. II, 217; Madrid, Suárez, 1899).

El filósofo zaragozano Avempace (serie de ocho artículos publicados en «Rev. de Aragón», 1900-1901; Zaragoza, Comas).

El filósofo autodidacto (serie de tres artículos sobre Abentofail, publicados en «Rev. de Aragón», 1901).

Algazel: Dogmática, moral, ascética («Colección de estudios árab.», VI; Zaragoza, Comas, 1901).

La psicología de la creencia, según Algazel (Extr. de «Rev. de Aragón», 1902).

Documentos bilingües de la Catedral de Tudela (Extr. de «Rev. de Aragón», Zaragoza, 1902).

Bosquejo de un diccionario técnico de filosofía y teología musulmanas (Extr. de «Rev. de Aragón», 1903).

El Averroísmo teológico de Santo Tomás de Aquino (extracto del «Homenaje a D Francisco Codera», pág. 271; Zaragoza, Escar, 1904).

Origen y carácter de la revolución almohade (Extr. de «Rev. de Aragón», Zaragoza, 1904).

Sens du mot «Tehâfot» dans les oeuvres d'Al-Ghazâli et d'Averroès (Extr. de la «Revue Africaine», Alger, 1906).

El lulismo exagerado (artículo publicado en «Cultura Española», Madrid, Imp. Ibérica, 1906).

La psicología del éxtasis en dos grandes místicos musulmanes: Algazel y Abenarabi (artículo de «Cultura Española», 1906).

Description d'un manuscrit arabe-chrétien de la bibliothèque de M. Codéra (Le poète Isâ El-Hazâr) (Extr de la «Revue de l'Orient Chrétien», París, 1906).

La indiferencia religiosa en la España musulmana, según Abenházam, historiador de las religiones y las sectas (extracto de «Cultura Española», 1907).

La psicología, según Mohidín Abenarabi (Extr. de «Actes du XIVe Congrès intern. des orient.», vol. III, páginas 79-191; París, Leroux, 1907).

Une vie abregée de Sainte Marine (Extr. de la «Revue de l'Orient Chrétien», París, 1908).

La logique d'Ibn Toumloûs d'Alcira (Extr. de «Rev. Tunisienne», Túnez, 1909).

Un tratado morisco de polémica contra los judíos (Extr. de «Mélanges H. Derenbourg», París, 1909).

La moral gnómica de Abenházam (serie de dos artículos de «Cultura Española», 1909).

Un faqîh siciliano contradictor de

Al-Ghazâli (Extr. de «Centenario della nascita de Michelle Amari», vol. II, págs. 216-244; Palermo, Virzi, 1910).

Noticia de los manuscritos árabes del Sacro-Monte de Granada (Extr. de la «Rev. del Centro de est. hist. de Granada y su reino», Granada, 1912).

Abenmasarra y su escuela: Orígenes de la filosofía hispano-musulmana (discurso de ingreso en la R. Acad. de Ciencias Morales y Políticas, Madrid, Imp. Ibérica, 1914).

El original árabe de la «Disputa del asno contra Fr. Anselmo Turmeda» (Extr. de la «Rev. de Filología Española», Madrid, 1914).

La mystique d'Al-Ghazâli (Extr. de «Mélanges de la faculté orientale», vol. VII, págs. 67-104; Beyrouth, 1914).

L'enseignement de l'Arabe en Espagne (Extr. de la «Rev. Africaine», Alger, 1914).

Logia et Agrapha Domini Jesu apud moslemicos scriptores, asceticos praesertim, usitata, collegit, vertit, notis instruxit Michaël Asin et Palacios («Patrologia Orientalis», XIII, 3; París, Didot, 1915).

Los caracteres y la conducta: Tratado de moral práctica por Abenházam de Córdoba, traducción española (Madrid, Centro de estudios históricos, 1916).

Introducción al arte de la lógica por Abentomlús de Alcira. Texto árabe y traducción española. Fascículo 1.°: Categorías. Interpretación (Madrid Centro de estudios históricos, 1916).